தொ.மு.சி. ரகுநாதன்

எழுதிய

# புதுமைப்பித்தன் கதைகள்

# விமர்சனங்களும் விஷமத்தனங்களும்

# புதுமைப்பித்தன் கதைகள்

சில

விமர்சனங்களும் விஷமத்தனங்களும்

வரலாற்றியல் பூர்வமான
இலக்கிய ஆய்வு விமர்சனம்

தொ.மு.சி. ரகுநாதன்

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
சென்னை - 98.

PUTHUMAIPPITHTHAN KATHAIKAL:
SILA
VIMARSANANGALUM VISHAMATHTHANANKALUM
by
T.M.C. Ragunathan

முதல் பதிப்பு : ஆகஸ்ட், 1999
இரண்டாம் அச்சு: செப்டம்பர், 2000

© ஆசிரியருக்கு

Code No : A1042

ISBN : 81-234 - 0637 - 1

புதுமைப்பித்தன் ஐம்பதாவது நினைவு ஆண்டு வெளியீடு

விலை :ரூ.168.00

ஒளி அச்சு : N C B H கம்ப்யூட்டர்ஸ்

அட்டை ஓவியம்: மாலி

அச்சிட்டோர்: AIYANAR OFFSET
337-A, 18th Street, (Mada Koil Street),
N.S.K. Nagar, Chennai - 600 106.

# பதிப்புரை

எழுத்துலகில் தனக்கென ஒரு இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டு அரை நூற்றாண்டுக்கு மேலாக அந்த இடத்தைத் தக்க வைத்துக் கொண்டவர் புதுமைப்பித்தன். மண்ணை விட்டு மறைந்தாரே தவிர மனங்களைவிட்டு மறையாத மணிக்கொடி எழுத்தாளர். எழுத்துலகில் புகழ் பெற்று சாகித்ய அகடமி விருது பெற்ற திருமிகு **தொ.மு.சி. ரகுநாதன்** எழுதிய **புதுமைப்பித்தன் கதைகள் சில விமர்சனங்களும் விஷமத்தனங்களும்** என்ற வரலாற்று அடிப்படையிலான அரியதொரு இலக்கிய ஆய்வு நூலை ஆக்கித் தந்துள்ளார்கள். இது தமிழ் கூறும் நல்லுலகுக்குச் செய்துள்ள மிகப் பெரிய தொண்டாகும்.

சிறுகதை உலகில் புதிய தடம் வகுத்த புதுமைப்பித்தன் தழுவல் எழுத்தாளரா? புதுமைப்பித்தனின் படைப்பைக் குறைத்து மதிப்பிட்டவர்கள் யார், யார்? புதுமைப்பித்தன் கதைகளை விமர்சனம் என்ற பெயரில் விஷமத்தனம் செய்தவர்கள் யார், யார்? அந்த விஷமத்தனங்களுக்குப் பின்னணி என்ன? திரித்தும் மறைத்தும் கூறப்பட்ட உண்மைகள் எவை?

இந்தக் கேள்விகளுக்கெல்லாம் தெளிவான விளக்கங்கள் தந்து ஆய்வு செய்யும் நூல் இது. புதுமைப்பித்தனின் பற்றாளர்களும் எழுத்தாளர்களும் வாசகர்களும் பல அரிய செய்திகளை அறிந்து கொள்ள இந்நூல் துணை செய்கிறது. இந்த நூல் புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் ஆழ-அகலங்கள், அவரது வாழ்க்கையில் நடந்த சம்பவங்கள், அவரைப்பற்றிய பல எழுத்தாளர்களின் கருத்துக்கணிப்புகள் எல்லாவற்றையும் தெளிவுப்படுத்துகிறது. இந்த ஒரு நூலைப்படிப்பதன் மூலம் பல நூல்களைப் படித்துத் தெளிவு பெற்றது போன்ற ஒரு தோய்ந்த நிலையை ஏறபடுத்தும். ஏனெனில் இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் பல நூல்களிலிருந்து திரட்டப்பட்டவை.

இந்நூலைப் பல நூல்திரட்டாகப் படைத்துத்தந்த திருமிகு தொ.மு.சி. ரகுநாதன் அவர்கள் போற்றுதலுக்குரியவர். ஐநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பக்கங்கள் கொண்ட இந்நூலை வியாபார லாபம் கருதி வெளியிடவில்லை. புகழுக்குரிய புதுமைப்பித்தன் மீது கூறப்பட்ட விஷமத்தனங்கள் களையப்பட வேண்டும் என்பதும் பெருமைக்குரிய ஒரு எழுத்தாளரின் புகழுக்கு மேலும் மெருகூட்ட வேண்டும் என்பதும்தான் எமது நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனத்தின் நோக்கம். அந்த நல்லெண்ணத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்படும் இந்நூலுக்கு வாசகர்களின் நல்லாதரவு பெருமளவில் இருக்கும் எனப் பெரிதும் நம்புகிறோம்.

- **பதிப்பகத்தார்.**

# ஆசிரியர் முன்னுரை

புதுமைப்பித்தன் தமிழ்ச்சிறுகதை உலகம் கண்ட தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்; தமது புனைபெயருக்கேற்ப, தமிழ்ச் சிறுகதைத் துறையில் தமக்கே உரித்தான புதிய தடத்தை வகுத்தவர்; இதன்மூலம் பாரதி பரம்பரை எனக் கூறப்படுவது போல், புதுமைப்பித்தன் பரம்பரை எனக்கூறத்தக்க வகையில், தமது வழியில் பல புதிய சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் உருவாவதற்குப் பிதாமகராகவும் உந்து சக்தியாகவும் விளங்கியவர். இதன் காரணமாக அவர் மறைந்து இப்போது அரை நூற்றாண்டு கழிந்த பின்னரும்கூட, இன்னும் அழியாத புகழோடு நிலைத்து நிற்பவர்.

என்றாலும், புதுமைப்பித்தன் காலத்தில் அவரது சக எழுத்தாளர்களாக இருந்த சிலரே, அவர் மறைந்ததற்குப் பின்னால், அவரது இலக்கிய மதிப்பையும் அந்தஸ்தையும் சாதனைகளையும் குறைத்து மதிப்பிட்டு, வேறு சிலருக்கு ஏற்றம் அளிக்கும் காரியத்தை, இலக்கிய விமர்சனம் என்ற பெயரால் மிகவும் நாசூக்காகவும் மறைமுகமாகவும் விஷமத்தனமாகவும் செய்து வந்துள்ளனர். அத்துடன் நில்லாமல், அவரது மறைவுக்குப் பின்னால், அவரது பெயரால் வெளிவந்த 'புதிய ஒளி' என்ற கதைத் தொகுதியில் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் சில இடம் பெற நேர்ந்த காரணத்தினால், அவரது சொந்தக் கதைகள் சிலவற்றையும் பிறநாட்டுக் கதைகளின் தழுவல்கள் எனக்கூறி, அவரை ஒரு தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா, இலக்கியத் திருட்டுச் செய்தவர் என்றெல்லாம் குற்றம் சுமத்தவும் சிலர் அரும்பாடுபட்டு வந்துள்ளனர். இந்தப் பிரச்சினை தமிழ் இலக்கிய உலகில் பத்திரிகை வாயிலாக வாதப்பிரதிவாதங்கள் நடைபெறுவதற்கு வழிகோலிவிட்டது என்பதைத் தமிழ்நாட்டு இலக்கிய வாசகர்கள் அறிவார்கள். அந்த விவரங்களைக் கூறப்புகுந்தால், அதுவே ஒரு தனிப்புராணம் ஆகிவிடும்.

புதுமைப் பித்தனோடு நெருங்கிய நட்புக் கொண்டிருந்தவன் என்ற முறையிலும், அவரது வரலாற்றை எழுதியவன் என்ற முறையிலும், மேற்கூறிய குற்றச்சாட்டுக்களின் மெய்மை அல்லது பொய்மைகளை ஆதார பூர்வமாகக் கண்டறிந்து, இந்தப் பிரச்சினைக்குத் தீர்வு கண்டு, அதற்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளிவைக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் எனக்குத் தோன்றியதோடு, விமர்சனம் என்ற பெயரால் புதுமைப்பித்தனின் மேதைமையையும் சாதனைகளையும் சிலர் குறைத்து மதிப்பிட முனைந்ததற்கான காரண காரியங்களையும்

பின்னணியையும் விரிவாக எழுதியாக வேண்டும் என்ற உறுதிப்பாடும் எனக்கு ஏற்பட்டிருந்தது. இதன் காரணமாகவே நான் பல ஆண்டுகளாக இது சம்பந்தப்பட்ட ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருந்தேன். எனக்கும் இப்போது வயதாகிவிட்டதால், புதுமைப்பித்தன் சம்பந்தமாகவும் அவரது நூல்கள் சம்பந்தமாகவும் எனக்குத் தெரிந்த சில தகவல்களையும், நான் ஏற்கெனவே திரட்டி வைத்திருந்த ஆதாரங்களையும் இனியும் தாமதப்படுத்தாமல் தமிழ் உலகுக்குத் தெரியப்படுத்தி, சில உண்மைகளைக் கூறியாக வேண்டும் என்ற உந்துதலும் எனக்குத் தோன்றியது. இவற்றின் விளைவே இந்நூலாகும்.

நான் எந்தவோர் ஆய்வு நூலையும் எழுதத் திட்டமிடும் காலத்தில் அதற்கான சான்றாதாரங்களையும் தேவையான தகவல்களையும் திரட்டுவதற்குத்தான் பல ஆண்டுகளை எடுத்துக் கொள்வேனே தவிர, நூலை எழுதத் தொடங்கிய பின்னர் அதன் பக்க அளவைப் பொறுத்து அதனை ஒரு சில வாரங்களில் அல்லது மாதங்களில் எழுதி முடித்துவிடுவதே எனது நெடுங்காலப் பழக்கமாகும். அதேபோல், இந்நூலைப் புதுமைப்பித்தனின் ஐம்பதாவது நினைவுநாளை ஒட்டி (ஜூன் 30, 1998), புத்தக வடிவில் வெளிக்கொணர வேண்டும் என்ற முனைப்போடு, 1997 தொடக்கத்திலேயே இதனை எழுதத் தொடங்கினேன். ஆனால் முதுமைக்கால நோய்க்கோளாறுகளால் மிகவும் தளர்ந்து நலிவுற்றிருக்கும் என் உடல்நிலை காரணமாக, அந்த நினைவுநாளைத் தாண்டிய பின்னரே இதனை என்னால் எழுதி முடிக்க முடிந்தது.

இந்நூலின் முற்பாதியின் முதற்பகுதி புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கதைகள் சிலவற்றையும் தழுவல் கதைகள் எனக்கூற முற்பட்ட முயற்சிகளை ஆதார்பூர்வமாக ஆராய்ந்து அத்தகைய கூற்றுக்கள் எத்தனை பொய்யானவை என்பதை மெய்ப்பிக்கிறது. இதன்பின் புதுமைப்பித்தன் பெயரால் வெளிவந்த 'புதிய ஒளி' கதைத் தொகுப்பில் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் சில இடம்பெற நேர்ந்த காரணங்களையும் சூழ்நிலைகளையும் எடுத்துக் கூறுவதோடு, இதனைச் சாக்கிட்டுப் புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்ற முத்திரை குத்துவதற்காக எவ்வாறு சில உண்மைகள் திரித்தும் மறைத்தும் கூறப்பட்டுள்ளன எனபது தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. அடுத்து வரும் சில கட்டுரைகள் விமர்சனம் என்ற பெயரால், புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பையும் சாதனைகளையும் குறைத்து

மதிப்பிட்ட விஷமத்தனங்களை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. உண்மையில் இந்த விமர்சனங்களும் விஷமத்தனங்களும் கடந்த அறுபதாண்டுக்காலத் தமிழ் இலக்கியப் போக்குகளோடும், வளர்ச்சியோடும், அரசியல், சமூக, பொருளாதார இயக்கங்கள் மற்றும் மாற்றங்கள் ஆகியவற்றோடும், இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய கருத்துப் போராட்டத்தோடும், ஒரு விதத்தில் இலக்கிய வர்க்கப் போராட்டத்தோடும் சம்பந்தப்பட்டவையாதலால், இந்நூலின் பிற்பாதியிலுள்ள பெரும் பகுதியில், முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நடந்து வந்த மணிக்கொடிப் பத்திரிகையையும், அதில் எழுதிவந்த எழுத்தாளர்களையும் வரலாற்றியல் பார்வையில், புதிய கோணத்தில் மறுமதிப்பீடும் மறுபரிசீலனையும் செய்யப்பட்டுள்ளது. அடுத்து வரும் கட்டுரை இதே பார்வையில் புதுமைப்பித்தனின் தனிச்சிறப்புக்களையும் தனிப்பெரும் சிறப்பையும் விரிவாக ஆராய்ந்து கூறுகிறது. நூலின் இறுதிப்பகுதி மணிக்கொடி காலத்துக்குப் பின்னர், தமிழ்ச்சிறுகதை உலகிலும், தமிழ்நாட்டிலும் நிகழ்ந்து வந்துள்ள மாற்றங்களைக்கூறி, அவற்றின் பின்னணியில் மேற்கூறிய விமர்சனங்களுக்கும் விஷமத்தனங்களுக்குமான காரணங்களை ஆராய்ந்து கூறுகிறது. இவையனைத்தின் மூலமும், புதுமைப்பித்தன் ரசிகர்களும், தமிழ் இல்க்கிய கர்த்தாக்களும் வாசகர்களும் பல புதிய செய்திகளையும் விவரங்களையும் தெரிந்து கொள்ளமுடியும்.

இந்நூலில் புதுமைப்பித்தன் காலத்துக்குப் பின்வந்த தமிழ்ச்சிறுகதை ஆசிரியர்களைப் பற்றிய விமர்சனங்கள் இடம்பெறவில்லையே என்று சிலர் நினைக்கலாம். என்றாலும் இந்நூல் புதுமைப்பித்தனையும் அவரது சமகால எழுத்தாளர்களையும், இவர்களில் சிலர் செய்த விஷமத்தனங்களையும் பற்றிய நூலேயன்றி, சுதந்திரப் பிற்காலத் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகம் பற்றிய நூல் அல்ல என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இந்நூலில் கூறியது கூறலாகச் சில மேற்கோள்களும் விவரங்களும் சில இடங்களில் இடம் பெற்றிருப்பதை வாசகர்கள் உணரலாம். ஆனால் அவை முன்னர் கூறியவற்றை நினைவூட்டுவதற்காகவும், ஒப்புநோக்குக்காகவும் அல்லது முரண்பாட்டை எடுத்துக்காட்டுவதற்காகவும், அல்லது வேறொரு விஷயத்தை வலியுறுத்துவதற்காகவுமே இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை வாசகர்கள் புரிந்து கொள்வார்கள் என்று நம்புகிறேன்.

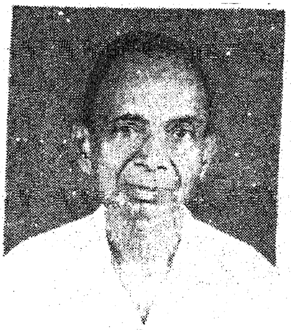
இந்நூலை எழுதுவதில் எனக்கு உதவியவர்கள் பலர். இந்நூலை எழுதுவற்கு முன்பிருந்தே எனக்குத் தேவைப்பட்ட சில சந்தேகத்

தெளிவுகளையும் விவரங்களையும் கடிதங்களின் மூலம் எனக்குச் சலியாது தெரிவித்துவந்த மூத்த எழுத்தாளர் வல்லிக்கண்ணன் என்வசமில்லாத சிட்டி சுந்தர ராஜனின் 'தமிழ்ச் சிறுகதை: வரலாறும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலை எனக்கு அனுபபி உதவியதோடு, சென்னை மறைமலையடிகள் நூலகத்திலுள்ள 'ஊழியன்' பத்திரிகைத் தொகுதிகளிலிருந்து, அவற்றில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் எழுத்துக்களைப்பற்றிய விவரங்களைக் குறித்து அனுப்பிய, சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ் இலக்கியத் துறையைச் சேர்ந்த முனைவர் வீ. அரசு, ஊழியனில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் எழுத்துக்களைப் பற்றிய விவரங்களை எனக்குத் தெரிவித்த, தற்போது சென்னையிலுள்ள ரோஜா முத்தையா செட்டியார் ஆராய்ச்சி நூலகத்தின் பொறுப்பாளராக இருந்த அமரர் பி.சங்கரலிங்கம், ரங்கூனில வெ. சாமிநாத சர்மா நடத்திவந்த 'ஜோதி'ப் பத்திரிகையில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் எழுத்துக்களையும் எனக்கு எழுதியனுப்பி உதவிய ஆய்வாளர் பெ.சு.மணி, அடையாறு தமிழ்ச்சங்கத்தில் நடைபெற்ற 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பசான் கதைகளும்' என்ற இலக்கியக்கூட்டம் பற்றிய முழு விவரங்களையும் எனக்கு அனுப்பி உதவிய, அச் சங்கத்தின் துணைத்தலைவர் முனைவர் கொடுமுடி சண்முகன், ஆங்கிலக் கவிஞர் ராபர்ட் பிரௌனிங்கின் கவிதைத் தொகுதிகளையும், இந்நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஏ.கே. ராமானுஜத்தின் ஆங்கில நூலையும் என் பார்வைக்குக் கொடுத்துதவிய புனிதர் சேவியர் கல்லூரியின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் துறையைச் சேர்ந்த முனைவர் நா. ராமச்சந்திரன், எனக்குத் தேவைப்பட்ட ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் கதை மற்றும் காரை, கிருஷ்ணமூர்த்தியின் 'புதுமைப்பித்தன் தழுவற்கதைகள்' என்ற கட்டுரை ஆகியவற்றின் ஜெராக்ஸ் பிரதிகளைப் பெற்றுத்தந்த சுந்தரராமசாமி, புதுமைப்பித்தன் கதைகள் மற்றும் கட்டுரைகள் பலவும் வெளிவந்த தேதிகள் பற்றித் தாம் தயாரித்திருந்த விவரப்பட்டியலை எனக்குத் தந்துதவிய மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் வரலாற்றுத் துறையைச் சேர்ந்த முனைவர் ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி. 'அவளும் அவனும்' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் கதைத்தொகுதியை எனக்கு அனுப்பி உதவிய எழுத்தாளர் 'கோணங்கி', புதுமைப்பித்தன் 'சோமு'வுக்கு

எழுதிய கடிதங்கள் பற்றி எனக்குத் தேவையான விவரத்தைத் தந்துதவிய 'காலச்சுவடு' ஆசிரியர் குழுவைச் சேர்ந்த கண்ணன் ஆகியோருக்கும், இப்போது இந்நூலை நல்ல முறையில் அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ள நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனம் பதிப்பகத்தாருக்கும், இந் நூலின் புரூபுகளை மூலத்தோடு ஒப்புநோக்கிச் சிரமம் பாராமல் செம்மையுறத் திருத்திக் கொடுத்து உதவிய நண்பர் வல்லிக்கண்ணன் அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றி உரியது.

**ரகுநாதன்**

40, அகத்தியர் தெரு
பாளையங்கோட்டை
திருநெல்வேலி - 627002.



# நூலின் இயல்பு...

இலக்கிய விமர்சகர்
**வல்லிக்கண்ணன்**

புதுமைப்பித்தன் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகின் தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர். தமிழ்ச் சிறுகதைத் துறையில் தமக்கெனத் தனியான புதிய தடம் வகுத்துக்கொண்டு முன்னேறி சாதனைகள் புரிந்துள்ளவர். தமது வழியில் பல புதிய சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் உருவாவதற்கு உந்துசக்தியாக விளங்கியவர். அவர் மறைந்து இப்போது அரை நூற்றாண்டு கழிந்த பின்னரும்கூட, இன்னும் அழியாத புகழோடு நிலைத்து நிற்பவர்.

எனினும், புதுமைப்பித்தன் காலத்தில் அவரது சக எழுத்தாளர்களாக இருந்த சிலரே, அவர் மறைவுக்குப் பின்னர், அவரது இலக்கிய மதிப்பையும் அந்தஸ்தையும் சாதனைகளையும் குறைத்து மதிப்பிட்டு, வேறு சிலருக்கு ஏற்றம் அளிக்கும் காரியத்தை, இலக்கிய விமர்சனம் என்ற பெயரால் மிக நாசூக்காகவும் விஷமத்தனமாகவும் செய்து வந்துள்ளனர். அதுவுமின்றி, புதுமைப்பித்தனை ஒரு தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்றும், இலக்கியத்திருட்டு செய்தவர் என்றும் குற்றம் சுமத்தவும் அரும்பாடுபட்டு வந்துள்ளனர்.

அத்தகைய குற்றச்சாட்டுக்களின் மெய்மை அல்லது பொய்மைகளை ஆதாரபூர்வமாகக் கண்டறிந்து, அப்பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகண்டு, அதற்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளி வைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு தொ.மு.சி. ரகுநாதன் இந்த இலக்கிய ஆய்வு விமர்சன நூலை எழுதியிருக்கிறார்.

புதுமைப்பித்தனின் மேதைமையையும் சாதனைகளையும் குறைத்து மதிப்பிடச் சிலர் முனைந்ததற்கான காரணகாரியங்களையும் பின்னணியையும் ரகுநாதன் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் இந்நூல்ல் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

இந்த நூல் -

* புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக்கதைகளைக்கூட தழுவல் கதைகள் எனக்கூற முற்பட்ட முயற்சிகளை ஆதாரபூர்வமாக ஆராய்ந்து, அத்தகைய கூற்றுக்கள் எத்தனை பொய்யானவை என்பதை நிரூபிக்கிறது.

* புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்ற முத்திரை குத்துவதற்காக எவ்வாறு சில உண்மைகள் திரித்தும் மறைத்தும் கூறப்பட்டுள்ளன என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

* விமர்சனம் என்ற பெயரால், புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பையும் சாதனைகளையும் குறைத்து மதிப்பிட்ட விஷமத்தனங்களை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

* இந்த விமர்சனங்களும் விஷமத்தனங்களும் கடந்த அறுபதாண்டுக்காலத் தமிழ் இலக்கியப் போக்குகளோடும் வளர்ச்சியோடும், அரசியல், சமூக, பொருளாதார இயக்கங்கள் மற்றும் மாற்றங்களோடும், இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய கருத்துப் போராட்டத்தோடும், ஒரு விதத்தில் இலக்கிய வர்க்கப் போராட்டத்தோடும் சம்பந்தப்பட்டவை என்பதைச் சுட்டுகிறது.

* 'மணிக்கொடி'ப் பத்திரிகையையும், அதில் எழுதிவந்த எழுத்தாளர்களையும் வரலாற்றியல் பார்வையில், புதிய கோணத்தில் மறுமதிப்பீடும் மறுபரிசீலனையும் செய்கிறது.

* புதுமைப்பித்தனின் தனித்தன்மையையும் தனிப்பெரும் சிறப்பையும் விரிவாக ஆராய்ந்து கூறுகிறது.

* 'மணிக்கொடி கால'த்துக்குப் பின்னர், தமிழ்ச் சிறுகதை உலகிலும் தமிழ் நாட்டிலும் நிகழ்ந்து வந்துள்ள மாற்றங்களை விவரித்து, அவற்றின் பின்னணியில், மேற்கூறிய விமர்சனங்களுக்கும் விஷமத்தனங்களுக்குமான காரணங்களை ஆராய்ந்து தெளிவுபடுத்துகிறது.

புதுமைப்பித்தன் ரசிகர்களும், தமிழ் எழுத்தாளர்களும் வாசகர்களும் பல புதிய செய்திகளையும் விவரங்களையும் தெரிந்து கொள்வதற்கு இந்த நூல் பெரிதும் உதவும்.

# பொருளடக்கம்

1. இந்நூலின் நோக்கம் .......... 1
2. விஷமத்தனத்துக்கு முதலில் வித்திட்டவர் .......... 5
3. 'கவந்தனும் காமனும்' .......... 27
4. 'சொ.வி.யின் உரைநடை .......... 56
5. 'விபரீத ஆசை' .......... 71
6. 'கனவுப்பெண்' .......... 91
7. 'செவ்வாய் தோஷம்' ..........111
8. 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்' ..........129
9. சிட்டியின் சில்விஷமங்கள் ..........176
10. க.நா.சு.வின் கணக்கு விமர்சனம் ..........189
11. சி.சு. செல்லப்பாவின் ஓரவஞ்சகப்பார்வை..........196
12. அசோகமித்திரனும் அணிசேர்கிறார் ..........218
13. மணிக்கொடியின் மூன்று முகங்கள் ..........240
14. புதுமைப்பித்தனின் தனிப்பெரும் சிறப்பு ..........355
15. மணிக்கொடிக்குப் பின் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள்..........439
16. க.நா.சு.வின் ஒப்புதல் வாக்குமூலம் ..........519

1

# இந்நூலின் நோக்கம்

1987ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த 'புதுமைப்பித்தன் படைப்புக்கள் -தொகுதி 1' (புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் மொத்தத் தொகுப்பு) என்ற பெருநூலுக்கு, 'புதுமையும் பித்தமும்' என்ற தலைப்பில் 62 பக்கங்களில் நீண்டதொரு முன்னுரை எழுதிய க.நா. சுப்பிரமணியம் அதில் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

"தமிழில் சிறுகதை என்ற இலக்கியத்துறை வளர்வதற்குப் புதுமைப்பித்தன் தெரிந்து, அதிசயமாகவே செயல்பட்டிருக்கிறார். மணிக்கொடி காலத்தில் அந்தத்துறை வளம் பெற்று, தரம்பெற்று, உரம்பெற்று, உருவம்பெற்றுக்கொண்டிருந்த காலத்தில்.....அவர்களில் பலரையும்விட அதிகமான விஷயங்களை நேருக்குநேர் பார்த்து எழுதும் தெம்பு அவருக்கு இருந்தது. பரப்பினாலும் ஆழத்தினாலும் அவர் கவனத்தைக் கவர்ந்த விஷயங்கள் இன்றும் வாசகர்களின் கவனத்தைக் கவருவதாக இருக்கின்றன; புதுமை நிறைந்தவையாக இருக்கின்றன. பிரச்சாரகராக அல்லாமல், 'கலையை உய்விக்க வந்தவன் அல்ல நான்' என்று அவரே சொன்னாலும், கலை உய்ய, இலக்கியம் ஓங்க வந்தவர்தான் அவர் என்பது நமக்கு நிதர்சனமாகத் தெரிகிறது"

"புதுமைப்பித்தன் படைப்புகளில் புதுமை ஐம்பதாண்டுகளுக்குப் பிறகும் நிறைந்துதான் இருக்கிறது. பித்தமும் நிறைந்தேதான் இருக்கிறது. இரண்டுக்கும் அப்பால் இன்று தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய, படித்த மாத்திரத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய இலக்கியத்தன்மை நிறைந்ததாகவும் இருக்கிறது. இந்த இலக்கியத் தன்மை பேராசிரியர்களோ, இலக்கண ஆசிரியர்களோ சொல்லுகிற அளவில் வரிந்து கட்டிக்கொண்டு செயற்கையாக உற்பத்தி செய்யப்பட்டது அல்ல. இது இயற்கையாகவே புதுமைப்பித்தன் என்கிற சொ.விருத்தாசலத்தின் தனித்துவமாக அமைந்து இன்றும் அவரைப்படிக்க நம்மைத் தூண்டுகிறது. அவர் எழுத்துக்களை மற்றவர் எழுத்துக்களிலிருந்து வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டுகிறது. அந்தக் காலகட்டத்தில் பலரும் எழுதினார்கள். சிலர் மிகவும் சிறப்பாகவும் எழுதினார்கள். அப்படிச் சிறப்பாக எழுதியவர்களில் முன்னணியில் நின்றவர் என்று புதுமைப்பித்தனைக் காலமும்

விமர்சகர்களும் கணிப்பதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை என்பது உண்மை."

மேற்கண்ட வரிகள் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய ஒரு சரியான மதிப்பீட்டையே, அவருக்கு உரிய அங்கீகாரத்தையே வழங்கியுள்ளன என்று கூறத் தோன்றுகிறது. இல்லையா? ஆனால், 'காலமும் விமர்சகர்களும் கணிப்பதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை என்பது உண்மை' என்ற அந்தக் கடைசி வார்த்தைகளில் கரந்து மறைந்து இருக்கின்ற உண்மை என்ன? நாம் எத்தனையோ முறைகளில் எவ்வளவோ பாடுபட்டும், இவ்வாறு கணிக்கப்படுவதை இறுதியில் தவிர்க்க முடியாமல் போய்விட்டதே என்ற அங்கலாய்ப்போடு, க.நா.சு. தமது தோல்வியைத் தாமே ஒப்புக்கொள்ள நேர்ந்துவிட்ட பரிதாபத்தையே இந்தக் கடைசி வார்த்தைகள் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன என்பதே அந்த உண்மை.

புதுமைப்பித்தன் தமக்கே உரிய வைரம் பாய்ந்த சொல்லாட்சித்திறன், எழுதும் கதைகளின் காலம், களம் பாத்திரங்கள் ஆகியவற்றுக்கேற்பக் கையாளுகின்ற மொழிநடை, கதைக்கருக்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் ஒரு தனித்தன்மை, சமுதாயச் சிறுமைகளுக்கும் கொடுமைகளுக்கும் எதிராகச் சாட்டையடிபோல் எழுப்பும் கலகக் குரல், அங்கதத்திறன், வாழ்க்கையை எதார்த்தபூர்வமாகவும், விமர்சனப் பார்வையோடும் சித்தரிக்கும் பாங்கு, கதையின் வடிவ அமைப்பில் பலப்பல புதுமைகள் முதலிய பல்வேறு சிறப்புக்களால், தமது காலத்தைச் சேர்ந்த ஏனைய சிறுகதை ஆசிரியர்கள் அனைவரிலிருந்தும் வேறுபட்ட, மாறுபட்ட, ஈடிணையில்லாத தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவராக விளங்கினார் என்பதை விருப்பு வெறுப்பற்ற பாரபட்சமற்ற கதாசிரியர்களும், விமர்சகர்களும், வாசகர்களும் ஒப்புக் கொள்ளவே செய்வர்.

ஆனால் க.நா.சு.வும், அவரது சகபாடிகள் சிலரும், புதுமைப்பித்தனின் இந்தத் தனிச்சிறப்பைப் புரிந்து கொள்ளவும ஏற்கவும் முன்வராமல், முப்பதுகளில் எழுதிவந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களில் புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் திறமை மிகுந்த, அதிகமான சாதனைகள் புரிந்த சிறந்த கதாசிரியர்கள் சிலர் இருக்கவே செய்தனர் என்று வலியுறுத்தி, விமர்சனம் என்ற பெயரால் விஷமத்தனங்கள் புரிந்து, புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய சரியான

மதிப்பீட்டையும், அவருக்கு உரிய அங்கீகாரத்தையும் வழங்குவதைத் தவிர்க்க முயன்றே வந்துள்ளனர் என்பதை அவர்களது எழுத்துக்களே நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன.

அது மட்டும் அல்ல. புதுமைப்பித்தனை ஒரு தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்று முத்திரை குத்தும் முயற்சியையும் இவர்களில் சிலர் மேற்கொண்டு வந்தனர். குறிப்பாக இந்த முயற்சிகள் புதுமைப்பித்தனின் மறைவுக்குப் பின்னரே அதிகமாயின. 1934இல் காரைக்குடி இராய.சொக்கலிங்கம் நடத்திவந்த 'ஊழியன்' வாரப் பத்திரிகையில் உதவியாசிரியராகப் புதுமைப்பித்தன் பணியாற்றி வந்த காலத்தில், அதில் தமது சொந்தக் கதைகள் சிலவற்றை எழுதியதோடு, வாராவாரம் பத்திரிகையின் பக்கங்களை நிரப்ப வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் காரணமாக, 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரில் எழுதாமல், நந்தன், சொ.வி.முதலிய வேறு பெயர்களில் பிரபலமான பிரஞ்சுக் கதாசிரியர் மாப்பஸானின் சிறுகதைகள் சிலவற்றை, அவற்றின் தலைப்புக்களைக்கூட அவர் மாற்றாமல், அப்படியே தழுவி எழுதி அவற்றை ஊழியனில் வெளியிட்டிருந்தார். புதுமைப்பித்தன் உயிரோடு இருந்த காலத்தில் அவர் தேர்வு செய்து கொடுத்திருந்த அவரது எந்தவொரு சிறுகதைத் தொகுதியிலும் இந்தக் கதைகள் இடம் பெறவேயில்லை. புதுமைப்பித்தனின் மறைவுக்கு ஐந்தாண்டுகளுக்குப் பின்னர் அவரது படைப்புக்களைத் தொகுத்து முறையாக வெளியிடத் தொடங்கிய சென்னை ஸ்டார் பிரசுரம் 1953 இறுதியில் 'புதிய ஒளி' என்ற கதைத் தொகுதியில் இத்தகைய கதைகளையும் சேர்த்து அவர் பெயரால் தவறுதலாக வெளியிட்டுவிட்டது. இவ்வாறு அத்தொகுதியில் இடம் பெற்றுவிட்ட மாப்பஸான் கதைகளின் தழுவல்கள் சிலவற்றை, கால் நூற்றாண்டுக் காலத்துக்குப் பின்னர் 1979இல் இனம் கண்டறிந்த காரைக்கால் கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பவர், இதனைக் கொண்டே புதுமைப்பித்தனை ஒரு தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்று முத்திரை குத்த முயன்றார். (இந்தத் தழுவல் கதைகள் பற்றிய விவரங்களையும், உண்மை நிலைகளையும் இந்நூலில் பின்னர் பார்ப்போம்.) இவ்வாறு கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதியதை ஆதாரமாகக் கொண்டு, புதுமைப்பித்தனோடு சேர்ந்து மணிக்கொடிப் பத்திரிகையில் எழுதி வந்தவர்களில் ஒருவரான 'சிட்டி' என்ற பெ.கோ.சுந்தரராஜனும் புதுமைப்பித்தன் மீது இதே முத்திரையைக் குத்த அரும்பாடு பட்டார். இவ்வாறு புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்ற முத்திரையைக் குத்தும் முயற்சியை நியாயப்படுத்துவதற்காக,

புதுமைப்பித்தன் சுயமாக எழுதிய சொந்தக் கதைகள் சிலவற்றின்மீதும், விமர்சனம், ஆராய்ச்சி என்ற பெயரால் விஷமத்தனங்கள் புரிந்து, இதே முத்திரையைக் குத்தச் சிலர் முயன்று வந்தனர்; வருகின்றனர். இத்தகைய விஷமத்தனங்களில் சிட்டிக்கு மட்டுமல்லாமல், க.நா.சு. உள்ளிட்ட வேறு சிலருக்கும் பங்குண்டு.

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தனின் தனிச்சிறப்பை ஏற்றுக் கொள்ளாமலும், முப்பதுகளில் எழுதிவந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களில் அவரது சாதனைகளை ஏனையோரின் சாதனைகளைக் காட்டிலும் குறைவானதே என மதிப்பிட்டும், அவர் சுயமாக எழுதிய கதைகள் சிலவற்றின்மீதும் தழுவல் முத்திரை குத்தப்பாடுபட்டும், விமர்சனம் என்ற பெயராலும், ஆராய்ச்சி என்ற பெயராலும் புதுமைப்பித்தன் மீது புழுதிவாரித் தூற்ற முயன்று விஷமத்தனமாக எழுதிவந்த போக்கு எப்போது தொடங்கியது, என்னென்ன நோக்கங்களோடு தொடங்கியது, இத்தகைய போக்கும் நோக்கமும் இவ்வாறு எழுதி வந்தவர்களின் எழுத்துக்களிலும் கூற்றுக்களிலும் எவ்வாறு நேர்முகமாகவும், இலைமறை காய்மறையாக நாசூக்காகவும், நயவஞ்சகத்தனமாகவும் பிரதிபலித்தன என்பதையெல்லாம், தமிழ் வாசகர்களுக்கு, குறிப்பாக, புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்களில் ஆர்வமும் அக்கறையும் கொண்ட இலக்கிய ரசிகர்களுக்கு இனம் காட்டி உண்மை நிலைகளை எடுத்துரைப்பதே எனது இந்நூலின் நோக்கமாகும்.

## 2

## விஷமத்தனத்துக்கு முதலில் வித்திட்டவர்

மேற்கூறிய விஷமத்தனம் புதுமைப்பித்தனின் முதல் சிறுகதைத் தொகுதி நூல்வடிவில் வெளிவந்த காலத்திலேயே தொடங்கி விட்டது.

புதுமைப்பித்தனின் 29 சிறுகதைகளைக் கொண்ட அவரது முதல் சிறுகதைத் தொகுதி 1940ஆம் ஆண்டுத் தொடக்கத்தில் சென்னை நவயுகப் பிரசுராலயத்தின் வெளியீடாக வெளிவந்தது. அந்தத் தொகுதிக்கு அப்போது சென்னை மாநிலக் கல்லூரியில் ஆங்கிலப் பேராசிரியராக இருந்தவரும், தாமும் தமிழில் சில சிறு கதைகளையும் விமர்சனக்கட்டுரைகளையும், நூல்களையும் எழுதி வந்தவருமான ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் என்பவர் ஒரு நீண்ட முன்னுரை எழுதியிருந்தார்.

இம் முன்னுரையில் மேலைநாட்டு இலக்கியங்களிலும் விமர்சனங்களிலும் தமக்கிருந்த பரிசயத்தையும், அறிவையும் புலப்படுத்தும் விதத்தில் ஆங்காங்கே சில மேலைநாட்டு இலக்கிய கர்த்தாக்களின் பெயர்களையும் படைப்புக்களையும் குறிப்பிட்டு, சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவத்தின் இலக்கணம் பற்றிக் கிட்டத்தட்ட நான்கு பக்கங்களுக்கு விளக்கமும் எழுதி, புதுமைப்பித்தன் கதைகளைப் பற்றிக் கூற வரும்போது பின்வருமாறு பாராட்டியே எழுதியிருந்தார்.

'காதல் கதைகள், சீர்திருத்தக் கதைகள் இவற்றுக்கெல்லாமிடையே வேறொரு குரல் கேட்கிறது. அது என்ன என்று திரும்பிப் பார்த்தால் மேஜைமீது புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைப் புத்தகம் விரிந்து கிடக்கிறது. சிறுகதை மர்மங்களை நன்கறிந்துள்ள 'புதுமைப்பித்த'னின் கதைகளுக்கிடையே திரியும்பொழுது ஒரு கவியுலகிலே திரிகிற உணர்ச்சி எனக்கு வருகிறது. இவருடைய கதை ஒவ்வொன்றும் ஒரு தனி அநுபவ முத்திரை பெற்றிருக்கிறது. ஒவ்வொன்றிலும் உண்மையின் நாதம் தொனிக்கிறது. இவருடைய சில கதைகளை ரஸம் ததும்புகிற பாடல்கள் என்றே சொல்லிவிடலாம்'.

மேற்கண்டவாறு தொடங்கி, தெருவிளக்கு, இது மிஷின்யுகம், மனிதயந்திரம், கவந்தனும் காமனும், பொன்னகரம், காலனும்

கிழவியும், ஞானக்குகை, சிற்பியின் நரகம், நினைவுப்பாதை, துன்பக்கேணி, மனக்குகை ஓவியங்கள் ஆகிய புதுமைப்பித்தனின் 11 கதைகளின் சிறப்புக்களைச் சுட்டிக்காட்டிவிட்டு, முன்னுரையின் முடிவில் பின்வருமாறு கூறிமுடிக்கிறார்.

'ஒரு கவியுள்ளம்-சோகத்தினால் சாம்பிய கவியுள்ளம் வாழ்க்கை முட்களில் விழுந்து இரத்தம் கக்குகிற உள்ளம்-கதைகளின் மூலம் பேசுகிறது. இதுதான் நான் கண்டது இந்தக் கதைக்கொத்திலே.'

புதுமைப்பித்தன் கதைகளுக்குத் தேசிகன் எழுதியுள்ள முன்னுரையை மேலோட்டமாகப் படித்துப் பார்த்தால், அது புதுமைப்பித்தனின் தனிச்சிறப்பையும், அவரது கதைகளின் மேன்மையையும் தொட்டுக்காட்டியுள்ள நல்ல முன்னுரை என்றே கூறத் தோன்றும். இதனால்தான் இந்நூலின் தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள, 1987இல் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் மொத்தத் தொகுதிக்கு (இத் தொகுதியில் ரா.ஸ்ரீ. தேசிகனின் முன்னுரையும் மறு பிரசுரம் ஆகியுள்ளது)அணிந்துரை எழுதியுள்ள ஜெயகாந்தன், தேசிகனின் முன்னுரையைப் பாராட்டிப் பின் வருமாறு எழுதிவிடுகிறார்:

'புதுமைப்பித்தன் வாழ்ந்த காலத்திலேயே அவரது கதைத் தொகுதிக்கு முன்னுரை எழுதிய திரு.ரா.ஸ்ரீ.தேசிகன் கூறியிருப்பதை விடவும் சிறப்பாகவும் சரியாகவும் சொல்லுவதற்கு என்னிடம் வார்த்தைகள் இல்லை. தமிழில் குறிப்பிடத்தக்க முன்னுரைகள் என்று சிலவற்றை நான் குறிப்பிடுவேன். அவற்றில் ஒன்று மகாகவி பாரதியாரின் கவிதைகளுக்கு மகரிஷி வ.வெ.சு. அய்யர் எழுதியது மற்றொன்று புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற நூலுக்கு ரா.ஸ்ரீ.தேசிகன் எழுதியது.'

ஆனால் ஜெயகாந்தனையே இவ்வாறு மயக்கம் கொள்ள வைத்த தேசிகனின் இந்த முன்னுரையை நாம் ஊன்றி உற்று நோக்கிப் படித்தால்தான் நான் மேலே குறிப்பிட்ட, விமர்சனம் என்ற பெயரால் புரியப்படும் விஷமத்தனம் இந்த முன்னுரையில் எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளது என்பதைப் புரிந்து சொள்ளமுடியும். அத்தனை சாதுரியமாகவும் சாமர்த்தியமாகவும் எழுதப்பட்ட முன்னுரை இது.

புதுமைப்பித்தன் கதைகளைப் பற்றி எழுதவந்த இந்த முன்னுரையில், தேசிகன் 'தமிழ்நாட்டில் சமீபகாலத்தில் அலர்ந்துள்ள கதைகள் பல' என்று தொடங்கித் தமக்குக் 'கிடைத்த கதைகளில் அதிக

அழகாய் அமைந்த சிலவற்றை'க் குறிப்பிடுகிறார். அவ்வாறு குறிப்பிடும்போது, ஒவ்வொரு கதையின் சிறப்பையும் இரண்டு மூன்று வரிகளில் எழுதி, அந்தக் கதைகளின் தலைப்புக்களை மட்டுமே தெரிவிக்கிறார். இறுதியில் 'இக்கதைகள் என் அறிவு வட்டத்திற்குள் மிதந்து வருகின்றன' என்று கூறி முடிக்கிறார். அந்தக் கதைகளின் விவரம் வருமாறு.

குளத்தங்கரை அரசமரம், தேவானை, தாய், கலைஞன் தியாகம், பூச்சூட்டல், விடியுமா?, ஞாபகம், ராமராயன்கோயில், பொன்வளையல், பெற்றோர்கள், என்று வருவானோ?-ஆகிய 11 கதைகளே அவை.

இவ்வாறு இந்தக் கதைகளைப் பற்றி எழுதும்போது அவற்றின் ஆசிரியர்கள் யார் யார் என்பதை மட்டும் தேசிகன் கூறாமலே தவிர்த்து விடுகிறார். இந்தக் கதைகளைப் படித்துப் பார்த்தவர்களுக்குத்தான் அவர்கள் யார் யார் என்ற உண்மை தெரியும்; புரியும். (இந்தக் கதாசிரியர்கள் யார் யார் என்பதை இந்நூலில் நாம் பின்னர் உரிய இடத்தில் வெளிப்படுத்துவோம்.)

உண்மையில் இந்தக் கதைகளைத் தேசிகன் பட்டியல் போட்டுக் காட்டுவதன் அந்தரங்க நோக்கம் என்ன? புதுமைப்பித்தனின் 'கதை ஒவ்வொன்றும் ஒரு தனி அநுபவ முத்திரை பெற்றிருக்கிறது' என்று எழுதி, புதுமைப்பித்தனின் தனித்தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டுவது போல் தேசிகன் பின்னர் காட்டிக்கொண்ட போதிலும், புதுமைப்பித்தனைப் போலவே தமிழில் தலைசிறந்த சிறுகதைகளை எழுதியவர்களும் அவரது காலத்திலேயே இருந்தனர். அவர்களில் 'பத்தோடு பதினொன்றாய்' புதுமைப்பித்தனும் தலைசிறந்த கதைகளை எழுதியுள்ளார் என்று மறைமுகமாக, நாசூக்காகச் சுட்டிக்காட்டுவதே அந்த நோக்கமாகும். இதைத்தான் நான் விமர்சனம் என்ற பெயரால் புரியும் விஷமத்தனம் என்கிறேன்.

எனது இந்தக் கருத்தை அவரது முன்னுரையில் காணப்படும் வேறு சில வரிகளும் உறுதிப்ப்டுத்துகின்றன எனலாம்.

முன்னுரையின் தொடக்கப் பகுதியிலேயே, தமிழ்நாட்டில் சிறுகதை இலக்கியம் நன்கு மலர்ந்திருப்பதாகக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, இந்தக் 'கதை மலர்களில் நம் நாட்டு வித்துக்களிலிருந்து வெடித்து வெளிக் கிளம்பினவைகள் எத்தனை? வெளிநாட்டு வித்துக்கள் நம் நாட்டு உரம்பெற்று வளர்ந்தனவா? அல்லது அந்திய நாட்டு

மலர்கள்தான் நம் நாட்டு மலர்கள் போலப் போலிச் சோபையைக் கட்டுகின்றனவா?' என்று கேள்விகளை எழுப்பி, 'உற்றுநோக்கினால் கதை மலர்களில் இந்த மூன்று ரகங்களும் விரவிக்கிடக்கக் காணலாம்' என்று பீடிகை போட்டு, தாம் பின்னால் கூற விருப்பத்தைக் குறித்து, வாசகர்களுக்குக் கோடி காட்டி, அவர்களை மறைமுகமாக உஷார்ப்படுத்திக் கண்சிமிட்டிவிட்டுத்தான், தேசிகன் பின்வரும் பக்கங்களில் புதுமைப்பித்தன் கதைகளை விமர்சிக்கத் தொடங்குகிறார். அவ்வாறு விமர்சிக்கையில், வருமானமின்றிப் படுக்கையில் அடிபட்டு விழுந்து கிடக்கும் கணவன் ஆசையுடன் கேட்ட பால்கஞ்சியைக் காய்ச்சிக் கொடுப்பதற்காகத் தன் 'கற்பை' முக்கால் ரூபாய்க்கு விலைபேசிச் சோரம் போன அம்மாளுவைச் சித்தரிக்கும் புதுமைப்பித்தனின் பிரசித்திபெற்ற கதையான 'பொன்னகரம்' கதையைச் சுருக்கிக் கூறி,

'இந்தக் கதையில் வருகிற அம்மாளுவை நினைக்கிற பொழுது, விக்டர் ஹியூகோ சிருஷ்டித்த பாண்டைன் (Fantine) என்ற பெண்ணின் ஞாபகம் வருகிறது' என்றும்,

இதேபோல் இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டத்தில் தமிழ்நாட்டுப் பெண்களுக்கு நேர்ந்த அவலங்களையும் அவமானங்களையும் பற்றிக் கூறும் பிரசித்தமான 'துன்பக்கேணி' என்ற நெடுங்கதையைப் பற்றிக் கூற வரும்போது,

'இக்கதையைப் படிக்கும் பொழுது, லவலின் போவிஸ் (Lleweln Powys) எழுதிய கருங்காலியும் தந்தமும் (Ebony and Ivory) என்ற புத்தகத்திலுள்ள ஒரு நிகழ்ச்சி என் ஞாபகத்துக்கு வருகிறது. கறுப்புக்கு வெள்ளை தந்தது பரங்கிப் புண்தான். அவள் தந்தாள் அவன் வாங்கிக் கொண்டான் என்று போவிஸ் கதையை முடிக்கிறார். இந்த முறையில்தான் 'துன்பக்கேணி'யும் செல்கிறது' என்றும் எழுதியுள்ளார் தேசிகன்.

ஆங்கிலப் பேராசிரியரான தேசிகன் தாம் அயல்நாட்டு இலக்கியங்களைக் கரைத்துக் குடித்தவர் என்ற தமது அதிமேதாவித்தனத்தைக் காட்டிக் கொள்வதற்காக, எழுதப்பட்ட வரிகளாக இவை தோன்றவில்லை. மாறாக, அவர் முன்னுரையில் கோடிகாட்டிக் கூறியிருந்த பீடிகையைக் கருத்தில் கொண்டு, அவர்கூறியபடியே, உற்றுநோக்கினால், இந்த மேலைநாட்டுக் கதாசிரியர்களின் கதாபாத்திரங்களையும் கதை நிகழ்ச்சிகளையும் தமதாக்கி அவற்றைத் தழுவித்தான் புதுமைப்பித்தன் இந்த இரு

கதைகளையும் எழுதியுள்ளார் என்று வாசகர்களுக்கு மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டவே, தேசிகன் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார் என்று தெளிவாகிறது.

ஆனால் அவரது இந்தக் 'கண்டு பிடிப்புகள்' உண்மையானவைதானா? முதலாவது பொன்னகரத்து அம்மாளுவை, விக்டர் ஹியூகோவின் பாண்டைன் என்ற கதாபாத்திரத்தில் இனம் கண்ட தேசிகனின் பார்வை சரிதானா என்று பார்ப்போம்.

தேசிகன் குறிப்பிட்டுள்ள பாண்டைன் என்ற கதாபாத்திரத்தை நானும் அறிவேன். ஹியூகோவின் உலகப் பிரசித்தி பெற்ற நாவலான 'ஏழைபடும்பாடு' (Les Miserables) என்ற நாவலில் வரும் முக்கியமான, மறக்க முடியாத, உருக்கமான, தாய்ப்பாசத்துக்கு உதாரணமான கதாபாத்திரம் அவள். பாரீஸ் நகருக்குப் படிக்கவந்த நான்கு இளைஞர்கள் அங்குத் தமக்கு ஆளுக்கொருத்தியாக நான்கு இளம் பெண்களை வசக்கி, அவர்களைத் தமது ஆசை நாயகியராக்கி வைத்துக் கொள்கின்றனர். அவர்களில் ஓர் இளைஞனுக்கு ஆசை நாயகியாக இருந்தவள்தான் பாண்டைன். சமூகத்தின் அடித்தட்டு வர்க்கத்தில் சேரியில் பிறந்து, தன் தாய் தந்தையர் யாரென்றே அறியாத அனாதையாக வளர்ந்தவள் அவள். பத்து வயதில் அவள் வயல்களில் கூலிவேலை செய்து வயிற்றைக் கழுவினாள். பதினைந்து வயதில் 'நல் வாழ்க்கை' கிட்டும் என்ற நம்பிக்கையோடு அதனைத் தேடிப் பாரீசுக்கு வந்தாள். வறுமையில் வாடியவளானாலும் அவள் நல்ல அழகி. இடுப்பு வரை வளர்ந்து தொங்கிய நீண்ட பொன்னிறமான கூந்தலும், முத்துப்போன்ற பற்களும் அவளது அழகுக்கு மேலும் அழகூட்டின. பாரீஸிலும் அவள் உழைத்துத்தான் ஜீவித்து வந்தாள். அப்போதுதான் மேற்கூறிய வாலிபனின் உறவு அவளுக்குக் கிட்டியது. அவள் உண்மையிலேயே அவனைக் காதலித்தாள். ஆனால் அவனோ அவளை ஒரு போகப் பொருளாகவும் பொழுது போக்குக் கருவியாகவும் மட்டுமே பயன்படுத்தி வந்தான். மேலும் அவன் தன் படிப்பு முடிந்து ஊருக்குத் திரும்பும் போது, அவளை ஏமாற்றிவிட்டு ஓடிப்போய்விட்டான். அவனது உறவால் அவள் கர்ப்பம் தரித்திருந்தாள். பின்னர் அவளுக்கு ஒரு பெண் குழந்தையும் பிறந்தது. அந்தக் குழந்தைக்கு அவள் கோஸெட் என்று பெயரிட்டிருந்தாள்.

கைப்பிள்ளையை வைத்துக்கொண்டு வேலை செய்து பிழைப்பது அவளுக்குக் கடினமாக இருந்தது. எனவே பாரீசுக்கு அருகிலுள்ள மாண்ட்ரிபர்மீல் என்ற ஊரில் ஒரு சத்திரத்தை நடத்தி வந்த, இரு குழந்தைகளின் பெற்றோரான தெனார்டியர் தம்பதியரின் பராமரிப்பில், இரண்டு வயது முடிந்த தன் குழந்தை கோஸெட்டை விட்டு விட்டுச் செல்லத் தீர்மானித்தாள். அதற்கு அந்தத் தம்பதியர் பணம் கேட்கின்றனர். அவர்கள் கேட்ட பணத்தைக் கொடுத்துவிட்டுக் கையில் மிஞ்சிய சில்லறைக் காசுகளோடு, பாண்டைன் தொலைவிலுள்ள தன் சொந்த ஊருக்கு நடந்தே செல்கிறாள். குழந்தையின் பராமரிப்புக்காக மாதா மாதம் பணம் அனுப்ப வேண்டும் என்ற நிபந்தனைக்கு உட்பட்டுச் சொந்த ஊருக்குச் சென்ற பாண்டைன் அங்குக் கூலிவேலை செய்து பிழைக்கிறாள். தன் வருமானம் குறைவாக இருந்த போதிலும், வாயைக்கட்டி வயிற்றைக் கட்டித் தன் பிள்ளையின் பராமரிப்புக்கான பணத்தை மட்டும் மாதா மாதம் தவறாது அனுப்பி வருகிறாள். குழந்தையைப் பராமரித்து வளர்ப்பதாகக் கூறிய தெனார்டியர் தம்பதியரோ பணம் பிடுங்கிப் பிசாசுகள். அதிலும் பாண்டைனின் குழந்தையான கோஸெட் கள்ளக்காதலில் பிறந்த குழந்தை என்பதைத் தெரிந்து கொண்ட அந்தத் தம்பதியர் பாண்டைனிடம் அதிகப் பணம் கேட்டு நச்சரிக்கின்றனர். இவ்வாறு அவர்கள் பாண்டைனிடமிருந்து பணத்தைக் கறந்து கொண்டிருந்தார்களே தவிர, அவளது குழந்தையைச் சரிவரப் பராமரிக்கவில்லை. அதற்குப் போதிய உணவோ உடையோ வழங்காமல், அந்தப் பிள்ளையை வேலை வாங்குகின்றனர். ஆனால் இதெல்லாம் பாண்டைனுக்குத் தெரியாது.

ஒரு முறை பாண்டைனுக்குப் போதிய வருமானமில்லாமல், அவள் கடன்காரர்களுக்குப் பதில் சொல்ல வேண்டிய நிலையிலிருந்த போது, 'உன் குழந்தைக்குக் குளிருக்கேற்ற கம்பளிச்சட்டை இல்லை. அதனால் அவள் சட்டை இல்லாமல் இருக்கிறாள். அதற்கு உடனே பணம் அனுப்பு' என்று அந்தத் தம்பதியரிடமிருந்து கடிதம் வருகிறது. இந் நிலையில் பாண்டைன் பணத்துக்கு வேறு வழியின்றி ஒரு சவரத் தொழிலாளியிடம் சென்று, இடுப்புவரை நீண்டு வளர்ந்த தனது அழகிய பொன்னிறக் கூந்தலை வெட்டி எடுத்துக்கொண்டு பணம் தருமாறு கேட்கிறாள். அவ்வாறு தன் அழகிய கேசத்தை இழந்து பெற்ற பணத்தைத் தன் குழந்தைக்காக அனுப்பிவிட்டு, மொட்டைத் தலையில் தொப்பியணிந்து பலரது பரிகாசத்துக்கும் கேலிக்கும் உள்ளாகி வாழ்ந்து வருகிறாள். இதன்பின் கோஸெட்டுக்கு விஷக்காய்ச்சல்

கண்டிருப்பதாகவும், அதற்குச் சிகிச்சை அளிக்க நாற்பது பிராங்குகளை உடனே அனுப்பக் கோரியும் பாண்டைனுக்குத் தெனார்டியர் தம்பதியரிடமிருந்து கடிதம் வருகிறது. அப்போது அவளிடம் பணமில்லை. அந்த வேளையில் மோசமான பற்களை எடுத்துவிட்டு, நல்ல பற்களைக் கட்டிவிடும் நாட்டு வைத்தியன் ஒருவன் அங்கு வருகிறான். பாண்டைனின் முத்துப்போன்ற பற்களைக் கண்டு பரவசமடைந்த அவன், 'உன் முன் பற்கள் இரண்டை எடுத்துக்கொள்ள இசைந்தால், உனக்கு நாற்பது பிராங்குகள் தருகிறேன்' என்று பாண்டைனிடம் ஆசை காட்டுகிறான். விஷக்காய்ச்சல் உயிருக்கே ஆபத்தானது என்று கேள்விப்பட்ட பாண்டைன், இறுதியில் வேறு வழியின்றித் தன் பற்களைப் பிடுங்கிக் கொள்ளச் சம்மதிக்கிறாள். பின்னர் ரத்தம் ஒழுகும் வாயுடன் அவனிடமிருந்து நாற்பது பிராங்குகளைப் பெற்றுத் தன் குழந்தையின் சிகிச்சைக்கென அனுப்பி வைக்கிறாள். உண்மையில் அவள் குழந்தைக்கு விஷக்காய்ச்சல் எதுவும் ஏற்படவில்லை. அவளிடம் பணம் பிடுங்குவதற்காகவே தெனார்டியர் தம்பதியர் இவ்வாறெல்லாம் எழுதி வருகின்றனர்.

நாட்களும் மாதங்களும் வருடங்களும் ஓடுகின்றன. கோஸெட்டுக்காக பாண்டைன் கொடுக்க வேண்டிய 'கடனும்' ஏறிக்கொண்டேயிருக்கிறது. அந்தக் கடனை அடைத்துத் தன் பிள்ளையை மீட்டுக் கொள்ள வேண்டும் என்று தவிக்கிறாள் பாண்டைன். இந்நிலையில் வசதிபடைத்த, ஏழைகளின்பால் இரக்கச் சித்தம் கொண்ட நகரமேயர் மாடிலீன் என்பவர் (மாடிலீன்தான் 'ஏழை படும்பாடு' நாவலின் கதாநாயகனான ஜீன்வால்ஜீன்) அந்தக் கடனை அடைத்துக் குழந்தையை மீட்டுத்தர முன் வருகிறார். ஆனால் தெனார்டியர் தம்பதியரோ பிள்ளையை அனுப்பிவைக்க அதிகப் பணம் கேட்கின்றனர். அதையும் தர மாடிலீன் சம்மதிக்கிறார். ஆனால் அந்தச் சத்திரத்துத் தம்பதியரோ, அந்தப்பிள்ளை 'ஒரு பணம் காய்ச்சி மரம்' என்பதைப் புரிந்து கொண்டு மேலும் மேலும் பணம் கேட்டனரே ஒழிய, பிள்ளையை அனுப்பவே தயாராக இல்லை. பிள்ளையைக் காணாத ஏக்கத்தில் பாண்டைன் நோய்வாய்ப்பட்டுப் படுக்கையில் விழுகிறாள். தன் மகள் வருவாள், வருவாள் என்ற ஏக்கத்திலும், வராததால் ஏற்பட்ட ஏமாற்றத்திலும் தவித்து வந்த அந்தத் தாய் இறுதியில் இறந்தும் போகிறாள். ஹியூகோவின் கூற்றுப்படி 'நம் எல்லோருக்கும்

பொதுவான தாயான பூமித்தாயிடம் பாண்டைன் திரும்பப் போய்ச் சேர்ந்துவிட்டாள்.' இதுதான் ஹியூகோவின் 'ஏழைபடும் பாடு' என்ற பெருநாவலில் ஐந்தில் ஒரு பகுதிப் பக்கங்களில் (சுமார் நூறு பக்கம்) காணப்படும் பாண்டைனின் சோகவரலாற்றின் சுருக்கமாகும்.

பாண்டைன் தன் குழந்தையின்மீது கொண்டிருந்த தாய்ப்பாசத்தின் காரணமாக, குழந்தைக்குத் தேவையான கம்பளிச்சட்டைக்காகவும், பின்னர் விஷக்காய்ச்சலில் கிடப்பதாகக் கூறப்பட்ட அந்தக் குழந்தையின் உயிரைக் காப்பதற்காகவும், முதலில் தன் நீண்ட பொன்னிறக் கூந்தலையும், பின்னர் தன் முத்துப்போன்ற பற்களையும் விற்றுவிட்டாள் என்ற ஒரு சம்பவத்தை ஒப்புமையாகக் கண்டு, பாண்டைன் என்ற கதா பாத்திரத்தைக் களவாடித்தான் புதுமைப்பித்தன் தமது அம்மாளு என்ற கதா பாத்திரத்தைப் படைத்துக் கொண்டார் என்று கூற முயல்வதில் நியாயமுண்டா? ஒரு பெண் தன் குழந்தைக்காகத் தன் கூந்தலையும் பற்களையும் விற்பதற்கும், 'கற்பு என்பது பெண்கள் என்றென்றும் எந்நிலையிலும் காத்து வர வேண்டிய செல்வம்' என்ற கருத்தைக் காலம் காலமாகப் பலவிதத்திலும் உருவேற்றி வந்துள்ள தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்த பெண்ணொருத்தி, தன் கணவனுக்குப் பால்கஞ்சி காய்ச்சிக் கொடுப்பதற்காகத் தன் 'கற்பை'யே விற்பதற்கும் வித்தியாசம் இல்லையா? எனவே தேசிகன் பாண்டைனை நினைவுபடுத்தி, புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் குற்றம் சுமத்த மறைமுகமாக முயன்றிருப்பது அநியாயம் மட்டுமல்ல, அக்கிரமமும் ஆகும். இல்லையா?

இனி 'பொன்னகரம்' கதைக்கு வருவோம்.

புதுமைப்பித்தன் இந்தக் கதையை எப்படி எழுதினார்? ஏன் எழுதினார்? பொன்னகரம் என்பது புதுமைப்பித்தன் வைத்த கற்பனைத் தலைப்பல்ல; கற்பித்த பெயரும் அல்ல. அது மதுரை நகரில் இன்றும் உள்ள ஒரு குடியிருப்பு வட்டாரம். அன்றைய ஹார்வி மில்லுக்கு (இன்றைய மதுரா கோட்ஸ் மில்) எதிரே, ரோட்டுக்கு வடபுறத்தில் ரயில்வே லைனையும் வைகை ஆற்றங்கரையையும் ஒட்டி, கரிமேடு என்று குடியிருப்பு, வட்டாரமும், அதற்கு மேற்கே மதுரை மத்திய சிறைக்குப் பின்புறத்தில் பொன்னகரம் என்ற குடியிருப்பு வட்டாரமும் இன்றும் உள்ளன. புதுமைப்பித்தன் முப்பதுகளின் தொடக்கத்தில் பிறந்த வீடும், புகுந்த (மாமனார்) வீடும் தங்க முடியாமல், கட்டிய மனைவியையும் அழைத்துக்

கொண்டு பிழைப்பதற்கு வழி தெரியாமல் வறிய நிலையில் ரயிலேறிச் சென்று மதுரையிலும் திண்டுக்கல்லிலும் இருந்த உறவினர் வீடுகளில் சில நாட்களைக் கழித்துவிட்டு, பின்னர் தம் மனைவியைத் திருவனந்தபுரத்துக்கு அனுப்பியபின் தாம் மட்டும் பத்திரிகைத்துறையில் சேர்ந்து பிழைப்புக்கு வழிதேடும் எண்ணத்தோடு சென்னைக்குச் சென்று சிவமாகி நின்ற கதையை, நான் எழுதிய புதுமைப்பித்தன் வரலாற்று நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். அவர் அவ்வாறு மதுரைக்குச் சென்றிருந்த போது, அக்காலத்தில் பெரும்பாலும் சேரி வட்டாரங்களாகவே இருந்த கரிமேடு, பொன்னகரம் ஆகிய பகுதிகளைச் சுற்றிப் பார்த்தார். அங்கு வசித்து வந்த மில்கூலிகள், அன்றாடங் காய்ச்சிகளான பிற கூலிவேலைக்காரர்கள் மற்றும் பிற அடித்தட்டு மக்களின் வறிய வாழ்க்கை நிலைகளையும், அவர்கள் வசித்து வந்த வட்டாரங்களின் அவலச்சூழ்நிலைகளையும் அவர் நேரில் கண்டு அவற்றை மனத்தில் பதிய வைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அங்கு அவர் கண்டறிந்த அனுபவத்தின் பிரதிபலிப்புத்தான் பொன்னகரம் என்ற கதை. அவலச் சூழ்நிலைமிக்க வாழ்க்கையைச் சித்தரித்துக்காட்டும் இந்தக் கதைக்கு அவர் 'கரிமேடு' என்ற தலைப்பை வைத்திருந்தாலும் அது பொருத்தமாகவே இருந்திருக்கும். ஆனால், அவலச்சூழ்நிலையும் வறுமையும் தாண்டவமாடிய ஒரு வட்டாரத்துக்குப் 'பொன்னகரம்' என்று வஞ்சப்புகழ்ச்சி போன்று ஒரு பெயர் வாய்த்திருந்த விசித்திரம், இயல்பாகவே அங்கத நோக்கும் போக்கும் கொண்ட புதுமைப்பித்தனை வெகுவாகக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். இந்த வஞ்சப்புகழ்ச்சித் தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டும் விதத்திலேதான் அவர்தம் கதைக்குப் 'பொன்னகரம்' என்று தலைப்பிட்டார். மேலும் வஞ்சப்புகழ்ச்சித் தன்மை மிக்க இந்தப் பெயர், அதேபோன்ற அவலச்சூழ்நிலையும் வறுமையும் நிலவும் எந்தவொரு சேரி வட்டாரத்தையும் குறிக்கலாம் என்ற நினைப்பில்தான், புதுமைப்பித்தன் தமது கதையில் 'பொன்னகரம்' என்பது மதுரை நகரைச்சேர்ந்த ஒரு வட்டாரம் என்பதை மறந்தும்கூட எங்கும் குறிப்பிடவில்லை.

மேலும் 'பொன்னகரம்' என்ற கதையை எழுதுவதற்கு, புதுமைப்பித்தன் அங்கு நேரில் கண்ட வாழ்க்கை நிலைமைகள் மட்டுமல்லாமல், மகாகவி பாரதியின் பாடல் வரிகளும் ஊக்கத்தையும் உத்வேகத்தையும் வழங்கியுள்ளன என்று நாம் ஆதாரபூர்வமாகக்

கூறலாம். 'பாரதி அறுபத்தாறு' பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள ஒரு பாடலில் பாரதி பின்வருமாறு பாடியுள்ளான்;

**பேணுகின்ற காதலினை வேண்டி யன்றோ**
**பெண்மக்கள் கற்புநிலை பிறழு கின்றார்!**
**காணுகின்ற காட்சியெல்லாம் மறைத்து வைத்துக்**
**கற்புக்கற்பு என்றுலகோர் கதைக்கின்றாரே! (பாடல் 56)**

மேற்கண்ட பாடலின் நான்கு வரிகள்தான் புதுமைப்பித்தனின் 'பொன்னகரம்' கதைக்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்துள்ளன. கொண்ட கணவனின் மீதுள்ள காதலால்தானே, அவன் ஆசையோடு கேட்ட பால் கஞ்சியை அவனுக்குக் காய்ச்சிக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற காரணத்தால்தானே அம்மாளு தன் கற்பை இழக்கிறாள். வாழ்க்கையில் இவ்வாறு நிகழ்கின்ற சம்பவங்களைக் காண மறுத்துவிட்டு, கற்பின் பெருமை பற்றிக் கதை பேசிவரும் உலகை இடித்துக் காட்டுவதற்காகத்தான் புதுமைப்பித்தன் 'பொன்னகரம்' என்ற 'அதிர்ச்சி வைத்திய'க் கதையை எழுதியுள்ளார். மேலும் பாரதியின் மேற்கண்ட பாடலின் கடைசி இருவரிகளை நினைவூட்டும் விதத்தில்தான் 'என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே; இதுதான் ஐயா! பொன்னகரம்!' என்று இடித்துக்காட்டிக் கதையை முடிக்கிறார்.

இனி லெவலின் போவிஸ் எழுதியுள்ள ஒரு கதையைப் படித்துவிட்டு, அதனைத் தழுவித்தான் புதுமைப்பித்தன். 'துன்பக்கேணி' கதையை எழுதியிருக்கிறார் என்று தேசிகன் சூசகமாக உணர்த்த முயன்றுள்ளதும் சரிதானா என்பதைப் பார்ப்பதற்கு முன் நான் இங்கு வேறொரு விஷயத்தையும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

1940இல் தேசிகன் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையையும் தன்னுட் கொண்டு 1987இல் ஐந்திணைப் பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ள, முன்னர் குறிப்பிட்ட புதுமைப்பித்தனின் மொத்தக் கதைகளின் தொகுப்புக்கு விரிவான முன்னுரை எழுதியுள்ள க.நா.சுப்பிரமணியம், புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் முத்திரை குத்தமுயன்ற தேசிகன் மற்றும் சிட்டி போன்றவர்களுக்கெல்லாம் மேலாக ஒரு படி சென்று பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

'பல மோபஸான் கதைகளைப் புதுமைப்பித்தன் தழுவி 'ஊழியனில்' வெளியிட்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. இந்தத் தழுவல்

பழக்கம் அவரைக் கடைசிவரை விடவில்லை என்றும் சொல்லலாம், 'தழுவலை ஒரு இலக்கிய முறையாகவே, ஒரு வெற்றிகரமான பத்திரிகைக் கோஷ்டி அப்பொழுது கைக்கொண்டிருந்தது. (கல்கி, துமிலன், தேவன் ராலி) சொல்லியும் சொல்லாமலும் பல நல்ல கதைகளையும், மட்டமான கதைகளையும் தழுவல் செய்து தங்கள் பெயரில் போட்டுக் கொள்வது என்பது தமிழ்நாட்டில் ஒரு சாதாரணமான பழக்கமாக இருந்தது. பலர் மூல ஆசிரியர்களின் பெயர்களைச் சொல்லாமலே, எல்லாம் தங்கள் சொந்தக் கற்பனையே போலப் பாசாங்கு பண்ணிப் புகழ் சம்பாதித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். புதுமைப்பித்தன் பிற்காலத்தில் தழுவல்காரர்களையும், தழுவல் கட்சியையும் வன்மையாகக் கண்டித்தாலும் கூட, அவசியம் நேர்ந்தபோது, **தன் சொந்தக் கற்பனை ஓடாத சில சமயங்களில் சில கதைகளைப் பெயர் சொல்லாமலும் கூடத் தழுவி எழுதியதுண்டு**' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

மேற்கண்ட கூற்றின் மூலம் க.நா.சு. உண்மையில் சகட்டுமேனிக்குப் புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்ற முத்திரையைக் குத்தவே முயன்றுள்ளார் என்பது தெளிவு. இதன் மூலம், புதுமைப்பித்தன் எழுத ஆரம்பித்த காலந்தொட்டு அவரது இறுதிக்காலம் வரை, பல வெளிநாட்டுக் கதைகளைத் தழுவி எழுதி, அவற்றைத் தமது சொந்தக் கதைகள் என்று உரிமை கொண்டாடிக் கொண்டார் என்று ஒளிவு மறைவின்றி உணர்த்தவே க.நா.சு. முயன்றிருக்கிறார். ஆனால் இங்கு ஒன்றை நினைவூட்டிக் கொள்ள வேண்டும். மேலைநாட்டு இலக்கியங்களையெல்லாம் கரைத்துக் குடித்த மேதாவி என்று சிலர் எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் க.நா.சு., புதுமைப்பித்தன் உயிர்வாழ்ந்த காலத்திலும் சரி, அதற்குப்பின்னர் இந்த முன்னுரையை எழுதிய காலம் வரையிலும் சரி, புதுமைப்பித்தன் தழுவி எழுதிய கதை இது என்று அவரது ஒரு கதையைக்கூட ஆதாரபூர்வமாகச் சுட்டிக்காட்டி எழுதியதில்லை. சொல்லப்போனால் 1937இல் ராமையா காலத்து 'மணிக்கொடி'ப் பத்திரிகையில் 'யாத்ரா மார்க்'கம் என்ற பகுதியில் புதுமைப்பித்தன் 'கதைகளைத்' தழுவல் செய்வது கூடாது என்று எழுதி, ஒரு விவாதத்தைத் தொடங்கி வைத்த காலத்தில், அந்த வாதத்தில் பங்கு கொண்டு, தழுவல் செய்வது தவறல்ல, 'தழுவலே கலாம்சங்கள் அதிகம் பொருந்தியது'. (மணிக்கொடி காலம்-, பி.எஸ். ராமையா. பக்.353) என்று வாதாடியவர்தான் க.நா.சு. அந்த விவாதத்தின்போது கூட, 'தழுவல்கூடாது என்று கூறும் நீரே தழுவல் கதைகளை

எழுதியிருக்கிறீரே' என்று அவர் புதுமைப்பித்தனின் 'தழுவல் கதை' ஒன்றைக்கூடச் சான்றாக முன் வைத்ததில்லை. 'சொல்லிவைத்தால் கிடக்கிறது. நம்புகிறவன் நம்பிக் கொள்ளட்டுமே' என்ற தோரணையில்தான் அவர் மேற்கண்டவாறு எழுதியிருக்கிறார்.

இவ்வாறு எழுதிவிட்டு, இதற்குச் சப்பைக்கட்டு கட்டுவது போல் தொடர்ந்து வேறொரு குரலில் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

'ஆனால் தழுவல்காரர்களின் கற்பனை வறட்சியைப் போலப் **புதுமைப்பித்தனுக்குக் கற்பனை வறட்சி இல்லை என்பது நிதர்சனமாகத் தெரிகிற ஒரு காரியம். கதை சொல்லும் மேன்மையும், சொந்தக் கற்பனை ஆட்சியும் புதுமைப்பித்தனுக்குக் கை வந்திருப்பது போலத் தமிழில் இந்த ஒரு நூற்றாண்டில் வேறு ஒருவருக்கும் இருந்ததில்லை** என்று சந்தேகத்திற்கிடமில்லாமல் நிரூபிக்கப்பட்டுவிட்ட விஷயம். இந்தத் தொகுப்பில் உள்ள கதைகள் எல்லாமே அவர் கற்பனைத்திறனுக்கும் கதை சொல்லும் மேன்மைக்கும் சான்றுகள். ஆகையினால் அவர் செய்த சில தழுவல்களைச் சுட்டிக்காட்டி, அவரும், தழுவல்களால் மட்டும் பெயர் பெற்ற மற்றவர்களும் ஒன்றுதான் என்று சொல்லுகிற ஒரு கூட்டம் சமீப காலத்தில் ஏற்பட்டிருப்பது மிகவும் வருந்தத்தக்க விஷயம். இந்தக் கூச்சல் விமர்சனமல்ல. இதற்கு அர்த்தம் எதுவும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. தழுவல் தவிர வேறு எந்தவிதமான எழுத்தும் இல்லாதவர்களையும், புதுமைப்பித்தனையும் சமமாகக் காட்டுவது 'விஷமமான' ஒரு முயற்சி'. (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

'இந்தத் தழுவல் பழக்கம் அவரைக் கடைசிவரை விடவில்லை' என்றும், 'தன் சொந்தக் கற்பனை ஓடாத சில சமயங்களில் சில கதைகளைப் பெயர் சொல்லாமலும் கூடத் தழுவி எழுதியதுண்டு' என்றும் முற்பகுதியில் எழுதிவிட்டு, தொடர்ந்து 'புதுமைப்பித்தனுக்குக் கற்பனை வறட்சி இல்லை என்பது நிதர்சனமாகத் தெரிகிற ஒரு காரியம்' என்றும், 'சொந்தக் கற்பனை ஆட்சி. புதுமைப்பித்தனுக்குக் கைவந்திருப்பதுபோலத் தமிழில் வேறு ஒருவருக்கும் இருந்ததில்லை' என்றும் பிற்பகுதியில் க.நா.சு. எழுதியிருப்பது, பிள்ளையையும் கிள்ளிவிட்டு விட்டுத் தொட்டிலையும் ஆட்டும் கதையாகத்தான் இருக்கிறது என்பதை எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம். புதுமைப்பித்தனைத் தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்று முத்திரை குத்தும் 'கூட்டத்தின் கூச்சலை' விஷமத்தனமானது என்று கூற முற்படும்

க.நா.சு.வே.புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக்கேணி' கதையை லெவலின் போவிஸின் கதையின் தழுவல் என்று மறைமுகமாகக் குற்றம் சாட்டும் ரா.ஸ்ரீ.தேசிகனின் முன்னுரையை அடுத்துத் தாம் எழுதியுள்ள முன்னுரையில், இந்தக் குற்றச்சாட்டை மறைமுகமாக ஆதரிக்கும் விதத்தில், புதுமைப்பித்தன் லெவலின் போவிஸ் கதைகளைப் படித்திருந்தார் என்பதற்குச் சாட்சியம் கூறுகிறார். க.நா.சு.வின் மேற்கண்ட முன்னுரைப் பகுதிகளை அடுத்து வரும் பக்கங்களில், அவர். புதுமைப்பித்தன் படித்து அனுபவித்த மேலைநாட்டு ஆசிரியர்கள், மற்றும் அவர்களது நூல்கள் பற்றித் தமக்குத் தெரிந்த விவரங்களைக் கூறும்போது, லெவலின் போவிஸின் 'கருங்காலியும் தந்தமும்' (Ebony and Ivory) என்ற நூலைப்பற்றி மட்டும் ஒரு பக்கம் எழுதியிருக்கிறார். அதில் இடம்பெற்ற சில வரிகள் வருமாறு.

லெவலின் போவிஸ் என்பவர் எழுதிய 'எபனி அண்ட் ஐவரி' என்கிற சிறுகதைத் தொகுப்பையும் விரும்பிப் படித்தார் சொ.வி. என்று எனக்குத் தெரியும். புதுமைப்பித்தனுடையதைப் போலவே கசப்புக் கலந்த ஒரு சிரிப்பு லெவலின் போவிஸினுடையது.

.....புதுமைப்பித்தனே எழுதியிருக்கக்கூடிய கதைகள் என்று சொல்லக்கூடியவை பல லெவலின் போவிஸின் எபனி அண்ட் ஐவரி என்ற நூலில் காணக்கிடைக்கின்றன.' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

இவ்வாறு எழுதுவதன் மூலம் தேசிகன் மறைமுகமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல், லெவலின் போவிஸின் கதையைத் தழுவியே புதுமைப்பித்தன் எழுதியிருக்கக்கூடும் என்ற கருத்தை வாசகர்களின் மனத்தில் க.நா.சு. விதைக்கவே முயன்றிருக்கிறார். இது விஷமத்தனம் இல்லையா?

இனி தேசிகன் குறிப்பிடும் லெவலின் போவிஸின் கதைதான் என்ன என்று பார்ப்போம்.

அவர் குறிப்பிடும் லெவலின் போவிஸின் கருங்காலியும் தந்தமும் (Ebony and Ivory)என்ற கதைத்தொகுதியை நானும் படித்திருக்கிறேன். ஆப்பிரிக்காவில் ஆட்டுப்பண்ணை, மாட்டுப் பண்ணை, காப்பித்தோட்டம் முதலிய உடைமைகளைக் கொண்டிருந்த மேலைநாட்டு வெள்ளையர்கள் அங்கு நடத்தி வந்த வாழ்க்கையையும், அவர்களால் சுரண்டப்பட்டும், சீரழிக்கப்பட்டும் வந்த கறுப்பர்களின் வாழ்க்கையையும் பற்றிக் கூறும் கதைகளே அவை. கருங்காலி என்பது கறுப்பர்களையும் தந்தம் என்பது

வெள்ளையர்களையும் குறிக்கும் உருவகச் சொற்களாகும். இந்நூலில் வெவ்வேறுவிதமான கதைகள் அடங்கியுள்ளன. அவற்றில் தேசிகன் கருத்தில் கொண்டுள்ள கதை 'எப்படி அது நிகழ்கிறது' என்ற கதையாகும். கதையின் சுருக்கம் இதுதான்.

ஜெரால்டு லிட்டில்மோர் என்ற பத்தொன்பது வயதான மேலைநாட்டு இளைஞன் மதபோதகரின் மகள் ஒருத்தியைக் காதலிக்கிறான். அவளை மணந்து வாழ்வதற்குப் போதிய பணம் சம்பாதித்து வரும் நோக்கத்தோடு, அவன் அவளிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டு, தன் தந்தையின் விருப்பத்துக்கும் மாறாக, ஆப்பிரிக்காவிலுள்ள கென்யா நாட்டில் ஓர் ஆட்டுப்பண்ணையில் வேலை பார்க்கச் செல்கிறான். அங்குப் போய்ச் சேர்ந்த பின்னர், அந்தப் பண்ணையில் வேலை பார்த்து வந்த வெள்ளை இளைஞர்கள் ஒவ்வொருவரும் குறைந்தபட்சம் இரண்டு அல்லது மூன்று கறுப்பினப் பெண்களை 'வைத்து'க் கொண்டிருப்பது அவனுக்குத் தெரிய வருகிறது. கறுப்பினப் பெண்கள் பலரும் தம் கணவன்மார்களுக்கும் தெரிந்தே இத்தகைய உறவுகளை மேற்கொண்டிருக்கின்றனர். சில நாட்களில் லிட்டில்மோரும், வாம்பாய் என்ற கறுப்பினப் பெண்ணைக்கண்டு ஆசை கொள்கிறான். இந்த ஆசை நாளுக்குநாள் வளர்ந்து வருகிறது. இறுதியில் ஒருநாள் அவன் அந்தப் பெண்ணின் கணவனிடமே பேசி, அவனிடம் பதினைந்து ரூபாய் கொடுத்து, அந்தப் பெண்ணை அன்றிரவில் தன் அறைக்கு வரவழைத்து அவளோடு உடலுறவு கொள்கிறான்.

மூன்று வாரங்கள் கழித்து அவனது உடல்நிலையில் சில மாற்றங்கள் தோன்றுகின்றன. ஆனால் அவன் தனக்கு எந்த நோயும் இல்லை என்று கருதி, டாக்டரிடம் செல்லாமலே இருக்கிறான். சில மாதங்கள் கழித்து அவனது உதடுகளிலும் வாய்க்குள்ளும் தொண்டையிலும் புண்கள் ஏற்பட்டு, வாயில் துர்நாற்றம் அடிக்கத் தொடங்குகிறது. இதன் பின்னரே அவன் நைரோபியிலுள்ள ஒரு டாக்டரிடம் செல்கிறான். அவரோ அவனைப் பரிசோதித்துவிட்டு, 'உனக்கு சிபிலிஸ் நோய் தொற்றியிருக்கிறது. அது உன் உடம்பு முழுவதும் பரவியிருக்கிறது. இதனைக் குணப்படுத்துவது மிகவும் அசாத்தியம். இது ஒரு சனியன் பிடித்த நாடு. இங்கு இந்த நோய் எங்கும் உள்ளது. இதனை ஐரோப்பியர்கள்தான் இங்குக் கொண்டு வந்தனர். இப்போது இது காட்டுத்தீயைப் போல் பரவிவிட்டது. நீ மாலையில் வந்தால் உனக்கு ஊசி போடுகிறேன், எனினும் உன்னைக்

குணப்படுத்த முடியும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை' என்று கூறிவிடுகிறார். (இதன் பின் தேசிகன் கூறியுள்ளதுபோல், இந்தக் கதை 'அவள் தந்தாள். அவன் வாங்கிக் கொண்டான்' என்று கூறி முடியவில்லை.)

இதன்பின் தன் இருப்பிடத்துக்குத் திரும்பிவந்த லிட்டில்மோர் இனி என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் வாழ்க்கையிலேயே விரகதியடைந்து, தன்னைத்தானே சுட்டுக் கொண்டு மாண்டுவிடுகிறான். அந்த டாக்டரும், கென்யாவுக்கு அவன் வந்து சேர்ந்த காலத்தில் அவனை வரவேற்றுக் கூட்டிச் சென்ற டாம்கின்ஸ் என்பவனும் அவனது சவ அடக்கத்தில் கலந்து கொள்கின்றனர். சவ அடக்கம் முடிந்து திரும்பிவந்த டாம்கின்ஸ் இவ்வாறு கூறுகிறான்; இங்கே ஒருவன் எவ்வளவு ஜாக்கிரதையாக இருக்க வேண்டும் என்பதையே இது காட்டுகிறது. இந்தப் பயல் என்னிடம் முதலிலேயே யோசனை கேட்டிருந்தால், நோய் இல்லாத ஒரு பெண்ணை இவனுக்கு ஏற்பாடு செய்திருப்பேன். என்றாலும் இங்கு இந்த நோயில்லாத பெண்களைக் கண்டறிவதே அபூர்வம்தான்!'

போவிஸின் கதை இவ்வாறுதான் முடிகிறது.

இந்தக் கதைக்கும் புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக்கேணி'க்கும் என்ன சம்பந்தம்? இந்தக் கதையில் வரும் வெள்ளைக்கார இளைஞன் கறுப்பினப் பெண்ணிடமிருந்து பரங்கிப்புண்ணைப் பெறுகிறான். புதுமைப்பித்தனின் கதையில் கதாநாயகி மருதி. வெள்ளையர்கள் இலங்கையிலும் இறக்குமதி செய்திருந்த பரங்கிப் புண்ணைப் பெறுகிறாள். இந்த ஓர் ஒற்றுமையைத் தவிர, இரு கதைகளுக்கும் வேறு என்ன ஒற்றுமை காணமுடிகிறது? மேலும் 'துன்பக்கேணி' என்ற நெடுங்கதை இந்தப் பரங்கிப் புண் விஷயத்தையா மையமாகக் கொண்டுள்ளது? எனவே போவிஸின் கதையைத்தான் புதுமைப்பித்தன் தழுவி எழுதிவிட்டார் என்று தேசிகன் சூசகமாக உணர்த்த முயன்றுள்ளது விஷமத்தனம் அல்லாமல் வேறென்ன?

உண்மையில் புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக்கேணி' என்ற கதைக்கும் பாரதியின் பாடலொன்றே அடியெடுத்துக் கொடுத்துள்ளது என்று நாம் ஆதாரபூர்வமாகக் கூறலாம்.

பீஜித் தீவுகளிலுள்ள கரும்புத் தோட்டங்களில் பல்வேறு அவலங்களையும் துன்பங்களையும் அனுபவித்த தமிழ்நாட்டுப் பெண்களுக்காகக் கண்ணீர் விட்டுக் கதறி, பாரதி பாடியுள்ள 'கரும்புத்

தோட்டத்திலே' என்று தொடங்கும் பாடலே, புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக்கேணி' கதையின் தோற்றுவாயும், அதனை எழுதுவதற்கு உத்வேகம் அளித்த சக்தியும் ஆகும்.

**நாட்டை நினைப்பாரோ? - எந்த**
**நாளினில் போயதைக் காண்பதென்றே அன்னை**
**வீட்டை நினைப்பாரோ? -அவர்**
**விம்மி விம்மி விம்மி விம்மி அழுங்குரல்**
**கேட்டிருப்பாய் காற்றே! - துன்பக்**
**கேணியிலே எங்கள் பெண்கள் அழுத சொல்**
**மீட்டும் உரையாயோ?.......**

என்று அந்தப் பாடலில் வரும் 'துன்பக்கேணி' என்ற சொற்றொடரையே புதுமைப்பித்தன் தமது கதைக்குத் தலைப்பாக்கிக் கொண்டதிலிருந்தே இதனை அறியலாம். மேலும், இதனை வாசகர்களுக்கும் புரியவைப்பது போல், புதுமைப்பித்தன் தமது கதையை ராமையா காலத்து மணிக்கொடியின் முதல் இதழுக்கு எழுதிக் கொடுத்த காலத்தில், கதையின் முதற்பகுதியின் தலைப்பில்,

உழவையும் தொழிலையும் நிந்தனை செய்வோம்

உண்டு களித்திருப்போரை வந்தனை செய்வோம் - பாரதியல்ல; உண்மை

என்ற வரிகளையும் எழுதியிருந்தார். அவ்வாறே இந்த வரிகள் மணிக்கொடியிலும் அச்சாகி வெளிவந்தன. (மணிக்கொடி காலம் - பி.எஸ்.ராமையா. பக்.181). ஆனால் 'துன்பக்கேணி' நூல்வடிவம் பெற்ற காலத்தில், புதுமைப்பித்தன் இந்த வரிகளைப் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற கதைத் தொகுதிப் பதிப்பில் நீக்கிவிட்டார். பாரதியின் பாடல்வரிகளை இவ்வாறு தாம் மாற்றி எழுதியது சரியல்ல என்று அவர் பின்னர் கருதிவிட்டார் போலும்.

இதன்மூலம் பீஜித் தீவுகளில் ஒப்பந்தக் கூலிகளாகச் சென்ற தமிழ்ப் பெண்கள் அங்குப் படுமோசமாகச் சுரண்டப்பட்டும் அலங்கோலப்படுத்தப்பட்டும் வந்த அவலத்தைக் குறித்து, பாரதி பாடினான் என்றால், பீஜித்தீவின் கரும்புத்தோட்டத்துக்குப் பதிலாக, இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டத்தைத் தமது கதை நிகழும் 'களமாகக்' கொண்டும், அங்குத் தமிழ்நாட்டுப் பெண்கள் அவலங்களுக்கும் அலங்கோலங்களுக்கும் ஆளானதைக் கதையின் கருப்பொருளாகக்

கொண்டும், பாரதியின் சொற்றொடரைப் பயன்படுத்தி, புதுமைப்பித்தன் தமது 'துன்பக்கேணி' கதையை எழுதியுள்ளார் என்பதைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

பாரதியைப் போலவே புதுமைப்பித்தனும் கடல்தாண்டி அருகிலுள்ள இலங்கைத் தீவுக்குக்கூடச் சென்றவர் அல்லர். என்றாலும், இலங்கைத் தேயிலை மற்றும் ரப்பர் தோட்டங்களில் பெரும்பாலும் திருநெல்வேலி, மதுரை, இராமநாதபுரம் முதலிய தென்தமிழ்நாட்டுச் சீமைகளைச் சேர்ந்த மக்களே பெருமளவில் கூலிகளாகப் பாடுபட்டு வந்தனர்; இன்னும் கூடப்பாடுபட்டு வருகின்றனர். இவர்களே இக்காலத்தில் இலங்கையில் மலையகத் தமிழர்கள் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். எனவே திருநெல்வேலிச் சீமையைச் சேர்ந்த புதுமைப்பித்தன் அங்கிருந்து பஞ்சம் பிழைப்பதற்காகவும், நிலபுலன்களை இழந்த நிலையில் பிழைப்புக்கு வழிதேடியும் இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டங்களுக்குப் பணிபுரியச் சென்ற மக்கள் பட்ட அவதிகளைப் பற்றிக் கதை கதையாகக் கேள்விப்பட்டிருக்கக் கூடும். அதேபோல் திருநெல்வேலிச் சீமையிலிருந்து கொழும்பு நகரில் வியாபாரம் புரியச் சென்ற, சென்று திரும்பிய மத்தியதர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த பிள்ளைமார் போன்ற உயர்சாதியார்கள் சிலரது கதைகளையும் அவர் கேட்டிருக்கக் கூடும். இந்தக் கேள்வி ஞானத்தினால்தான், 'ஒருமுறை கொழும்புக்குச் சென்றுவிட்டுத் தங்க அரைஞாண், கடிகாரச் சங்கிலி, வாட்டசாட்டமான உடம்பு, கையில் நல்ல ரொக்கம், கொழும்புப் பிள்ளை என்ற பட்டம் முதலிய சகல வைபவங்களுடனும் திரும்ப வேண்டும்' என்று கனவு கண்டு, அந்தக் கனவை நனவாக்கிக் கொள்ளத் தைரியமில்லாமல் திரும்பி வந்துவிட்ட ஸ்டோர் குமாஸ்தா மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையைப் பற்றி, 'மனித யந்திரம்' என்ற கதையையும் (புதுமைப்பித்தன் கதைகள்), கொழும்புவுக்கு வெறும் துண்டோடு சென்று, அங்கு ஒரு கடைச்சிப்பந்தியாக வாழ்க்கையைத் தொடங்கி, முதல் இல்லாமலே ஒரு லட்சம் ரூபாய் சரக்குக்கு உடைமையாளரான வடலூர் குமாருப்பிள்ளையைப் பற்றி 'நியாயந்தான்' என்ற கதையையும் (காஞ்சனை தொகுதி) புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ளார். மேலும் அவர் எழுதியுள்ள 'நாசகாரக்கும்பல்' என்ற நெடுங்கதையும் இலங்கையிலிருந்த தமிழ்நாட்டவர்கள் பற்றி அவர் பெற்றிருந்த கேள்விஞானத்துக்கு ஒரு சான்றாகும். இதனால்தான் அக்கதையில், திருநெல்வேலித்'

தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்புக்களிடை கொழும்பு என்றால் இலங்கையின் ரப்பர் தேயிலைத் தோட்டங்கள் என்றுதான் பொருள். உயர்ந்த வேளாள வகுப்புக்களிடையேதான் கோட்டைப் பகுதி மண்டி வியாபாரம் என்று அர்த்தம்' என்று அவர் எழுதியுள்ளார்.

மேலும் இந்தியாவிலிருந்து, குறிப்பாகத் தமிழகத்திலிருந்து ஆங்கிலேயர்கள் அக்கரைச் சீமைகளிலிருந்த தமது காலனி நாடுகளிலும் தீவுகளிலும் தமக்குச் சொந்தமாகவிருந்த, தேயிலை, ரப்பர், கரும்பு, வாழை, காப்பி முதலியவை பயிரான தோட்டங்களுக்கு, ஏழைப்பட்ட மக்களை ஒப்பந்தக் கூலிகளாய் அழைத்துச் சென்று அங்கு அவர்களைப் படுத்தியபாடுகளைக் குறித்துப் பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த கட்டுரைகளையும், அவற்றை நேரில் கண்டறிந்து காந்தியடிகளின் தோழர் சி.எப்.ஆண்ட்ருசும், பீயர்சன்னும் எழுதி வெளியிட்ட விரிவான அறிக்கையையும், ஏனையோர் பலரையும்போல், புதுமைப்பித்தனும் படித்தறிந்து, ஒப்பந்தக்கூலிகளின் வாழ்க்கை நிலைமைகளை அறிந்திருக்கக்கூடும். இவ்வாறு தெரியவந்த விவரங்களையும், தாம் கேளவிப்பட்டறிந்த விவரங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே புதுமைப்பித்தன், 'துன்பக்கேணி' என்ற நெடுங்கதையை, அஸ்ஸாம் தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளிகளின் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு முல்க்ராஜ் ஆனந்த் எழுதிய 'இரு இலையும் ஒரு மொட்டும்' (Two leaves and a bud) என்ற ஆங்கில நாவலின் தகுதிக்கு இணையான கதையை எழுதியிருக்கிறார் என்பது தெளிவு.

இவ்வாறு கதையின் கடைசி வரிகளிலும் (பொன்னகரம்), கதையின் தலைப்பிலும், தமக்கு இந்தக் கதைகளை எழுதுவதற்கு உத்வேகச் சக்தியாக விளங்கியவர் பாரதியே என்று புதுமைப்பித்தன் தெள்ளத்தெளிவாக இனம் காட்டியுள்ளது. இந்தக் கதைகளைப் படித்தபோது தேசிகனுக்கு நினைவுக்கு வரவில்லையா? அல்லது இவ்வாறு இனம் காட்டியுள்ளது அவருக்குப் புரியாதா? தெரியாதா? அவருக்கு நன்றாகப் புரியும்; தெரியும். இவ்வாறு தெரிந்திருந்தும், அவர் இவ்விரு கதைகளும் மேலைநாட்டுக் கதாசிரியர்களின் கதாபாத்திரங்களையும், கதை நிகழ்ச்சிகளையும் தழுவி எழுதப்பட்டவை என்று மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்ட முற்பட்டது விஷமத்தனம் மட்டுமல்ல, விமர்சன நேர்மையற்ற செயலும் ஆகும்.

புதுமைப்பித்தன் கதைகளுக்குத் தேசிகன் எழுதிய முன்னுரை, 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதியை முதன்முதலாக நூலாக

வெளியிட்ட நவயுகப் பிரசுராலயத்தின் பதிப்பாசிரியரான ப.ரா.என்ற ப.ராமஸ்வாமி, புதுமைப்பித்தனுக்குத் தெரிவிக்காமலே தேசிகனிடமிருந்து எழுதி வாங்கி வெளியிட்ட முன்னுரையேயாகும். இந்த முன்னுரையிலுள்ள மேற்கூறிய விஷமத்தனங்களை முதன் முதலில் இனம் கண்டு கொண்டவரே புதுமைப்பித்தன் தான். எனவேதான் நான் 45 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எழுதி வெளியிட்ட 'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு' என்ற நூலில், 'அந்த (தேசிகனின்) முன்னுரையை எல்லோரும் ரசித்துப் படித்தார்கள். ஆனால் முன்னுரையை விரும்பாத, பாராட்டாத ஒரே ஆசாமி புதுமைப்பித்தன் ஒருவர்தான்' (முதற்பதிப்பு 1951.பக்.190) என்று எழுதியிருந்தேன். புதுமைப்பித்தனின் 'நிசமும் நினைப்பும்' என்ற கதை நினைவிருக்கிறதா? அந்தக் கதையில் வி.பி.என்ற எழுத்தாளருக்கும், ராமபத்மா புத்தகப் பிரசுராலயத்தைச் சேர்ந்த ராமலிங்கம் என்பவருக்கும் இடையே நடைபெறும் பின்வரும் உரையாடல் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

ராமலிங்கம்: 'நீ போன மாசம் எழுதினியே அந்தக்கதை. அதைப்பத்தி புரொபஸர் சிதம்பரலிங்கம்' என்ன சொன்னார் தெரியுமா? லோகத்திலேயே அந்த மாதிரிக் கதை என்று பொறுக்கி எடுத்தால், பத்துக்கூடத் தேறாதாம். அவ்வளவு உயர்வாம். தமிழுக்கு யோகம்னு தலைகால் தெரியாமே கூத்தாடினார்.'

வி.பி. 'அந்தச் சிதம்பரலிங்கம், அதான் இங்கிலீஷ் புரொபஸர், அவன்தானே? அவன் மகா கண்டுட்டானாக்கும்! எல்லாரைப் பத்தியும் அவன் அப்படித்தான் சொல்லிக் கொண்டிருப்பான். நீ அவனிடம் முகவுரை கேட்டுக் காவடி எடுத்தியா? எவண்டா வாரான்னு கொக்கு மாதிரி உக்காந்திருக்கிற கிழட்டுப் பொணத்துக்கு பின்னாலே நின்று காக்கா புடிச்சா இது மட்டுமா சொல்லுவான்? இன்னும் சொல்லுவான். அவனுக்குத் தமிழைப் பத்தி என்ன தெரியும்? இங்கிலீஷைப் பத்தித்தான் என்ன தெரியும்? அவனுடைய இங்கிலீஷ் இலக்கியம் போன தலைமுறை இங்கிலீஷ்காரனுடன் போச்சே. பாடப்புஸ்தக வாத்தியாருக்கு....

ராமலிங்கம் 'ஏன் ஸார் வி.பி. அவரை ஏன் இப்படித் திட்டுகிறீர்? அவர் உம்மைப் புகழத்தானே செய்தாராம்.'

வி.பி. : 'என்னைப்புகழ அவன் யார்? அவனுடைய வறட்டு இங்கிலீஷும், விதரணை இல்லாத தமிழும்.....'

(தொகுதி விபரீத ஆசை.பக்.54 - 55)

இந்தக் கதையில் வி,பி. என்ற எழுத்தாளக் கதாபாத்திரத்தின் மூலம் ஆத்திரத்தோடு விமர்சிக்கப்படும் புரொபஸர் சிதம்பரலிங்கம் என்ற கதாபாத்திரம் வேறு யாருமல்ல, ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன்தான். தமது கதைகளைப்பற்றி விஷமத்தனத்தோடு முன்னுரை எழுதிய தேசிகனின் மீதிருந்த கோபத்தை இவ்வாறு தீர்த்துக் கொண்டார் புதுமைப்பித்தன்.

தமது தொகுதிக்குத் தமக்குத் தெரியாமல் நவயுகப் பிரசுராலயத்தின் பதிப்பாசிரியர் தேசிகனிடமிருந்து முன்னுரையை வாங்கி வெளியிட்டுவிட்டார் என்ற காரணத்தினால்தான், 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற நூலைத் தொடர்ந்து, அதே பிரசுராலயம் வெளியிட்ட ஆறு கதைகள், பக்த குசேலா, நாசகாரக் கும்பல் ஆகிய புதுமைப்பித்தனின் மூன்று நூல்களிலும் எந்தவிதமான முன்னுரையோ. பதிப்புரையோ கூட, இடம் பெறாமல் புதுமைப்பித்தன் பார்த்துக் கொண்டார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சொல்லப்போனால், புதுமைப்பித்தன் தமது நூல்களுக்கு எவரிடமும் முன்னுரை வாங்கி வெளியிடுவதை விரும்பவில்லை. இதன்பின் அவரது காலத்தில் வெளிவந்த காஞ்சனை, ஆண்மை ஆகிய கதைத்தொகுதிகளுக்கு அவரேதான் முன்னுரை எழுதினாரேயொழிய, வேறு யாரிடமும் முன்னுரை வாங்கவில்லை; வாங்குவதை அனுமதிக்கவும் இல்லை.

இங்கு ஓர் ரகசியத்தைக் கூறிவிடுகிறேன். நான் எழுதியுள்ள புதுமைப்பித்தன் வரலாற்று நூலில், புதுமைப்பித்தன் தமது நூல்களை வெளியிட்டு வந்த பதிப்பாசிரியர் ஒருவரை நோக்கி ஒருமுறை பின்வருமாறு கோபத்தோடு கூறினார் என்று எழுதியுள்ளேன்.

**'உம்மால் என் பிள்ளையைக் கொன்றேன்**
**'உமக்காக என் புத்தகத்தைக் கொன்றேன்**
**'உமக்காக நான் என்னையே கொன்று கொள்ளத்**
**தயாராயில்லை'** (முதற்பதிப்பு. பக்.115)

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தனிடம் வாங்கிக் கட்டிய பதிப்பாசிரியர் வேறு யாரும் அல்ல, புதுமைப்பித்தனுக்குத் தெரிவிக்காமலே தேசிகனிடம் 'புதுமைப்பித்தன் கதைக'ளுக்கு முன்னுரை வாங்கி வெளியிட்ட ப.ராமஸ்வாமிதான்!

புதுமைப்பித்தன் தமது 'ஆண்மை' கதைத்தொகுதிக்கு எழுதியுள்ள முன்னுரையில் மணிக்கொடி பத்திரிகை நின்றுபோன விதம் குறித்துப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

'....மணிக்கொடி பொருளாதார நிர்ப்பந்தம் என்ற நபரால் சிசுஹத்தி செய்யப்பட்டு அசிரத்தை என்ற முனிசிப்பல் குப்பைத் தொட்டியில் எறியப்பட்டது. மூச்சுப் பேச்சற்றுக்கிடந்த அந்தக் குழந்தையை எடுத்து வந்து ஆசை என்ற ஒரே அமுதூட்டி வளர்ப்பதற்காக நானும் பி.எஸ். ராமையா என்ற நண்பரும் எங்களைப் போலவே உற்சாகத்தை மட்டும் மூலதனமாகக் கொண்ட இன்னும் சில சக எழுத்தாளர்களும் சேர்ந்து நடத்தி வந்தோம். அது இரண்டு மூன்று வருஷங்களில் கன்னிப்பருவம் எய்திக் கண்ணை மயக்கும் லாவண்யத்தைப் பெறும் சமயத்தில், அதைக் கைப்பிடித்து இழுத்துக்கொண்டு ஓடும் நண்பரைப் பெற்றோம். அவர் அவளை ஒருவருக்கு விற்றார். விற்ற உடனே அவளுக்கு ஜீவன்முக்தி இந்தக்கலிகாலத்தில் கிடைத்தது. இதுதான் மணிக்கொடியின் கதை' (ஆண்மை முன்னுரை).

மேற்கண்ட பகுதியில் 'கைப்பிடித்து இழுத்துக்கொண்டு' ஓடிய நண்பர் என்று யாரைக் குறிப்பிடுகிறார் தெரியுமா? அவரும் ப.ராமஸ்வாமியேதான். மணிக்கொடி தோற்றுவித்த நவயுகப்பிரசுராலயம் ப.ரா.வின் ஆட்சிக்காலத்தில் நாட்டுக்கோட்டை செட்டியார்களிடம் விற்கப்பட்டதையும், அத்துடன் மணிக்கொடியும் நின்றுப் போனதையும்தான் புதுமைப்பித்தன் மேற்கண்ட பகுதியில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவ்வளவெல்லாம் எழுதிய பின்னர் வாசகர்களுக்கு ஒரு சந்தேகம் வரலாம்; ஒரு கேள்வி எழலாம். 'அம்மாளுவை நினைக்கிறபொழுது ஹியூகோ சிருஷ்டித்த பாண்டைன் என்ற பெண்ணின் ஞாபகம் வருகிறது' என்றும், துன்பக்கேணியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது. 'இக் கதையைப் படிக்கும்பொழுது லவலின் போவிஸ் எழுதிய கருங்காலியும் தந்தமும் என்ற புத்தகத்திலுள்ள ஒரு நிகழ்ச்சி என் ஞாபகத்துக்கு வருகிறது' என்றும்தானே தேசிகன் எழுதியிருக்கிறார். ஞாபகம் வருகிறது என்ற சொற்கள் வெறுமனே ஒப்புமை காணும் சொற்கள்தானே. இதனைக் கொண்டு, தேசிகன் இவ்வாறு எழுதியதன்மூலம், புதுமைப்பித்தனை ஒரு தழுவல் இலக்கியக்கர்த்தா என்று விஷமத்தனமாக எழுதிவிட்டார் என்று கொள்ள எங்கே இடம் இருக்கிறது? 'என்பதே அந்தச் சந்தேகம்; அந்தக் கேள்வி.

ஆனால் தேசிகனின் விஷமத்தனம் இத்தோடு நிற்காமல், புதுமைப்பித்தனின் மரணத்துக்குப் பின்னர் எவ்வாறு பட்டவர்த்தனமாகவே வெளிப்பட்டது என்ற உண்மையை அடுத்த கட்டுரையில் அம்பலப்படுத்துகிறேன்.

3

## 'கவந்தனும் காமனும்'

'சிட்டி' என்ற பெ.கோ.சுந்தரராஜனும், யாழ்ப்பாணத் தமிழரான சோ.சிவபாத சுந்தரமும் சேர்ந்து, 'தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும்' என்ற 367 பக்கங்கள் கொண்ட பெருநூல் ஒன்றை எழுதி, 1989இல் வெளியிட்டுள்ளனர். 1978இல் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆற்றிய நான்கு சொற்பொழிவுகளின் விரிவாக்கமே இந்நூல், பொதுவாக, சிட்டி எந்தவொரு நூலையும் தனியாக எழுதுவதில்லை. அவரோடு நடத்திய பேட்டியொன்றில் 'கு.ப.ரா., தி.ஜா., சிவபாதசுந்தரம் என்று எப்போதுமே கோ-ஆதருடன் சேர்ந்தே முக்கிய நூல்களை எழுதியிருக்கிறீங்களே?' என்று இது சம்பந்தமாக அவரிடம் கேட்டபோது, அவர் 'அதற்குக் காரணம் என் சோம்பல்தான். என்னால் பொறுமையாக உட்கார்ந்து நிறைய எழுதமுடியாது. ஆனால் தகவல்களைத் திரட்டுவது, ஒழுங்குபடுத்திப் பிரிப்பது, பிறகு கோவைப்படுத்தி அதனடிப்படையில் 'டிக்டேட்' செய்வது எல்லாம் எனக்கு சுலபம். அதுதான் காரணம்' என்று கூறியுள்ளார். (சுபமங்களா நேர்காணல்.மே.1992) அதனால் மேற்குறிப்பிட்ட நூலில் கூறப்பட்டிருப்பவையும் நான் சிட்டியின் கருத்துகளே என்று எடுத்துக் கொள்கிறேன். (இந்த நூலில், இலங்கை மலேசியா, சிங்கப்பூர் ஆகியவற்றைச் சேர்ந்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள், அங்கு நிகழ்ந்த சிறுகதை வளர்ச்சி மற்றும் வரலாறு ஆகிய விவரங்களை வழங்குவதில் மட்டுமே சிவபாதசுந்தரம் பெரும்பங்கு வகித்திருக்கக்கூடும் என்று நான் கருதுகிறேன்.)

பொதுவாக, இந்நூல் ஏராளமான தகவல்களையும், ஆதாரங்களையும் சேகரித்து, தமிழில் சிறுகதை வளர்ச்சியையும் வரலாற்றையும் விரிவாகக்கூறுகிறது என்ற முறையில், எல்லோரும் படித்துப் பார்க்க வேண்டிய ஒன்றாகும் என்பதில் ஐயமில்லை. என்றாலும், உதாரணமாக, மாதவையா எழுதிய கதை என்று கருதி, வேறொருவர் எழுதிய கதையொன்றைக் குறைகூறி, சி.சு.செல்லப்பா எழுதியுள்ள தவற்றைச் சுட்டிக்காட்டும் பகுதியில், 'தமிழில் திறனாய்வுகள், டாக்டர் பட்ட ஆராய்ச்சிகள் எல்லாம் நுனிப்புல் மேயும் நிலையில்தான் இருக்கின்றன' (பக்.38) என்று குற்றம்

சாட்டுகின்ற சிட்டியும், இந்நூலில் சில தகவல்களைத் தமது விருப்பு வெறுப்புக்களுக்கேற்பத் திரித்தும் மறைத்தும் திரையிட்டு மூடியும் தெரிவிக்கும் குற்றத்துக்கு உள்ளாகியுள்ளார் என்பதோடு, இவரும் விமர்சனம் என்ற பெயரால் சில விஷமத்தனங்களையும் புரிந்துள்ளார் என்பதை, எனது இந்த நூலின் பின்வரும் பக்கங்களில் உரிய இடங்களில் நான் விளக்கிக் கூறுவேன்.

மேற்கண்ட நூலில் 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்' என்ற உபதலைப்பின் கீழ் புதுமைப்பித்தன் தழுவி எழுதிய மாப்பஸான் கதைகளைப் பற்றிய விவரங்களைக் குறிப்பிடுவதற்குமுன்பே, எடுத்த எடுப்பில் முதல் பாராவிலேயே புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்ற முத்திரையைக் குத்தும் ஆர்வத்திலும் ஆத்திரத்திலும் அவர் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுப்பின் இரண்டாவது பதிப்பை (1955) விமர்சித்த பேராசிரியர் ரா.ஸ்ரீ.தேசிகன் அவருடைய கதைகளில் 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதை ஆல்டஸ் ஹகஸ்லியின் (Aldous Huxley) கதையொன்றின் தழுவல் எனக் குறிப்பிட்டிருந்தார். இதே பேராசிரியர் 1940இல் இந்தத் தொகுப்பின் முதல்பதிப்புக்கு எழுதிய முன்னுரையில் மேற்சொன்ன அபிப்பிராயத்தைச் சொல்லவில்லை. அன்று புதுமைப்பித்தனின் இலக்கியப் புகழ் உச்சகட்டத்திலிருந்ததால் இத்தகைய குறைபாடு ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டுமென்று அவருக்குத் தோன்றவில்லை போலும்'

(தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும். பக்.155), மேற்கண்ட மேற்கோளில் எது உண்மை, எதெது பொய் என்பதை நான் கூறப்புகுவதற்கு முன்னால், இங்கு வேறோர் ஆய்வுரையைப் பற்றியும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

பல்கலைக்கழகப் பட்டம் பெறுவதற்காக 1975-80 ஆண்டுகளில் புதுமைப்பித்தன் கதைகளையும் ஜெயகாந்தன் கதைகளையும் ஒப்பாய்வு செய்தவரும், சிட்டி, க.நா.சு., சி.சு. செல்லப்பா முதலிய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பு.பி. பற்றிக் கூறிய சில கூற்றுக்களை வேதவாக்காக ஏற்றுக் கொண்டிருப்பவருமான வேதசகாயகுமார் என்ற ஆய்வாளர், 'புதுமைப்பித்தன்-கதைகளின் கதை' என்ற தமது கட்டுரை ஒன்றில் (காலச்சுவடு-இதழ் 11; 1995), 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள், காஞ்சனை, ஆண்மை என்ற மூன்று தொகுப்புக்களும்

புதுமைப்பித்தனால் தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட கதைகளைக் கொண்டவை' என்று எழுதி, (முதலில் ஊழியன் பத்திரிகையில் வெளிவந்ததும், பின்னர் புதுமைப்பித்தனின் 'ஆறு கதைகள் என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்றதுமான) புதுமைப்பித்தனின் 'செவ்வாய் தோஷம்' என்ற கதையை ஒரு தழுவல் கதை என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தார். இதற்கு எதிர்வினையாக நான் எழுதிய கட்டுரையில் (காலச்சுவடு-இதழ் 12; 1995) 'புதுமைப்பித்தன் உயிரோடு இருந்த காலத்திலேயே 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற நூலை வெளியிட்ட நவயுகப் பிரசுராலயம், இந்தத் தொகுதியைத் தொடர்ந்து 'ஆறு கதைகள்' என்ற தலைப்பில் புதுமைப்பித்தனின் ஆறுகதைகளை ஒரு நூலாகவும், மற்றும் 'நாசகாரக்கும்பல்' என்ற நெடுங்கதையை அதே தலைப்பில் தனிநூலாகவும்' வெளியிட்டிருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டி புதுமைப்பித்தனால் தேர்வு செய்யப்பட்டு வெளிவந்த சிறுகதைத் தொகுதிகள் புதுமைப்பித்தன் கதைகள், காஞ்சனை, ஆண்மை ஆகிய மூன்று மட்டுமே என்று கூறுவது எப்படிச் சரியாகும் என்று கேட்டிருந்தேன். அத்துடன் 'செவ்வாய் தோஷம்' ஒரு தழுவல் கதை என்பது அவரது கண்டுபிடிப்பானால் அதன் மூலக்கதை எதுவென்று எனக்குத் தெரிவிக்குமாறும் கேட்டிருந்தேன்.

ஆனால் எனது கட்டுரைக்கு எதிர்வினையாக அவர் மீண்டும் எழுதிய கட்டுரையில் (காலச்சுவடு-இதழ் 13; 1996). 'செவ்வாய் தோஷம்' தழுவல் கதை என்றால், அதன் மூலக்கதை எது என்ற என் கேள்விக்குப் பதிலளிக்காமல், 'புதுமைப்பித்தனால் தேர்ந் தெடுக்கப்பட்டவை ஆண்மை, காஞ்சனை, புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற மூன்று தொகுதிகளும் என்றே கூறுகிறேன்' என்று முன்னர் கூறியதையே மீண்டும் கூறி, 'முதலிரு தொகுதிகளிலும் கதைத் தேர்விற்கான காரணங்களை அவரே கூறுகிறார். 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' தொகுதிக்கான கதைகளைத் தெரிவு செய்வதிலும் அவருடைய பங்கு உண்டு என்ற தகவலை என்னால் பெற முடிந்தது' என்று எழுதியதோடு அவர் குறிப்பிட்டுள்ள மூன்று தொகுதிகளிலும், 'புதுமைப்பித்தன் தழுவல் கதைகளைப் புறக்கணித்துள்ளார் என்ற என் நிலைப்பாடு சரியானது தானே' என்று மார்தட்டித் தமக்குத் தாமே மாலை போட்டுக் கொள்கிறார். ' ஆறு கதைகள்' என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்றிருந்த 'செவ்வாய் தோஷம்' என்ற கதையின் பிரசுர வரலாறு தெரியாமல், அதனைத் 'தழுவல் கதை' என்று அவர் முடிவு செய்துவிட்டதால் நேர்ந்த தவறான

முடிவுதான், புதுமைப்பித்தன் தெரிவு செய்து வெளியிட்ட கதைத் தொகுதிகள் ஆண்மை, காஞ்சனை, புதுமைப்பித்தன் கதைகள் ஆகிய மூன்று மட்டுமே என்ற முடிவாகும்.

ஆண்மை, காஞ்சனை ஆகிய இரு தொகுதிகளிலும் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய முன்னுரைகள் இடம் பெற்றிருந்தன. எனவே அவை புதுமைப்பித்தன் தெரிவு செய்த கதைகளே என்று தீர்மானிப்பதில் வேதசகாய குமாருக்குச் சிரமம் இருக்கவில்லை. ஆனால் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற தொகுதியில் புதுமைப்பித்தனின் ஆசிரியர் முன்னுரை எதுவும் இடம் பெறவில்லை. அதனால் அவர் அந்தத் கதைகளைத் தெரிவு செய்வதிலும் புதுமைப்பித்தனுக்குப் பங்கு இருந்தது என்ற 'தகவலை'த் தம்மால் பெற முடிந்தது என்று கூறிச் சமாளிக்க முயன்றிருக்கிறார். வேதசகாய குமார் தமது ஆராய்ச்சியைத் தொடங்கிய 1975ஆம் ஆண்டுக்குப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே புதுமைப்பித்தன் கதைகள், என்ற தொகுதியை வெளியிட்ட நவயுகப் பிரசுராலயம் அஸ்தமித்துப் போய்விட்டது; 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' தொகுதி வெளிவந்த காலத்தில் நவயுகப்பிரசுராலயத்தின் பதிப்பாசிரியராக இருந்த ப.ராமஸ்வாமியும் அப்போது உயிரோடு இருக்கவில்லை. இந் நிலையில் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' தொகுதிக்கான கதைகளைத் தெரிவு செய்வதில், புதுமைப்பித்தனுக்கும் பங்கு இருந்தது என்ற 'தகவலை' யாரிடமிருந்து பெற்றார் என்பது வேதசகாய குமாருக்கே வெளிச்சம்!

ஆனால் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதிக்கான கதைகளைத் தெரிவு செய்வதில் மட்டுமல்லாமல், நான் குறிப்பிட்ட ஆறுகதைகள், நாசக்காரக் கும்பல் ஆகியவற்றைப் பிரசுரத்துக்குத் தெரிவு செய்து திருத்தம் செய்து கொடுப்பதிலும் புதுமைப் பித்தனுக்குப் பங்கு இருந்தது என்பதற்கு அகச்சான்றுகளே உள்ளன. உதாரணமாக, புதுமைப்பித்தன் கதைகள் தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதை வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடிப் பத்திரிகையில் 22-7-1934 இதழில் வெளிவந்த காலத்தில், அந்தக் கதையில் வரும் பின்வரும் பகுதி கீழே கண்டவாறுதான் எழுதப்பட்டிருந்தது:

'அதோ மூலையில் சுவற்றருகில் பார்த்தாயா? சிருஷ்டித் தொழில் நடக்கிறது. மனிதர்களா, மிருகங்களா? நீ போட்டிருக்கிறாயே, உன் பாப்ளின்ஷர்ட்டு; உன் ஷெல் பிரேம் கண்ணாடி! எல்லாம் அவர்கள்

வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான், அப்பா. ரொம்ப ஜம்பமாக, நாஜூக்காக கண்ணை மூட வேண்டாம் எல்லாம் அந்த வயிற்றுக்காக'

மூலப் பிரதியில் வாசகனை ஒருமையில் விளித்த புதுமைப்பித்தன் கதைத் தொகுதியில் மரியாதைப் பன்மையோடு விளித்து, சில சொற்பிழைகளையும் திருத்தியிருக்கிறார். தொகுதியில் இடம்பெற்றிருந்த இந்தப் பகுதி வருமாறு:

'அதோ மூலையில் சுவரின் அருகில் பார்த்தீர்களா? சிருஷ்டித் தொழில் நடக்கிறது. நீங்கள் போட்டிருக்கிறீர்களே, பாப்ளின் ஷர்ட்டு, உங்கள் ஷெல் பிரேம் கண்ணாடி!-எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான். ரொம்ப ஜம்பமாக, நாஸூக்காக கண்ணைமூட வேண்டாம். எல்லாம் அந்த வயிற்றுக்காகத்தான்'

(இதேபோல் அவர் அத்தொகுதியில் இடம்பெற்ற 'விநாயக சதுர்த்தி' என்ற கதையிலும் சில திருத்தங்களைச் செய்திருந்தார். அவை என்ன என்பதை இந்நூலில் பிறிதோரிடத்தில் பார்ப்போம்).

ஆறு கதைகள், நாசகாரக் கும்பல் ஆகிய நூல்களில் பதிப்புரையோ, முன்னுரையோ இடம் பெறாமல் புதுமைப்பித்தன் பார்த்துக் கொண்டது ஏன் என்பதை முந்திய அத்தியாயத்தில் விளக்கியிருக்கிறேன். அதில் நான் கூறியதை நம்பாவிட்டாலும், இவ்விரு நூல்களையும் தெரிவுசெய்து திருத்தம் செய்து கொடுப்பதில் புதுமைப்பித்தனுக்கும் பங்கு இருந்தது என்பதற்கும் அந்நூல்களிலேயே அகச்சான்றுகள் உண்டு. பத்திரிகையில் வெளிவந்த காலத்தில், 'அபார்ஷன்' என்ற தலைப்பிலேயே வெளிவந்த கதை (இந்தக் கதை புதுமைப்பித்தன் மரணத்துக்குப் பின்னால், 1953 ஏப்ரலில் தமிழ்சுடர் நிலையம் வெளியிட்ட 'அவளும் அவனும்' என்ற தொகுப்பில் இந்த தலைப்பிலேயே வெளிவந்தது. 'ஆறுகதைகள்' என்ற தொகுதியில் 'கருச்சிதைவு' என்ற புதுமைப்பித்தனின் திருத்தத்தோடு கூடிய தலைப்பிலேயே வெளிவந்தது என்பது இதற்கொரு சான்றாகும். இதேபோல் 'நாசகாரக் கும்பல்' என்ற நெடுங் கதையை நவயுகப் பிரசுராலய வெளியீட்டுக்குத் திருத்தம் செய்து கொடுத்ததிலும் புதுமைப்பித்தனுக்குப் பங்கு இருந்தது. பி.எஸ்.ராமையா காலத்து மணிக்கொடியில் 1.11.1937 இதழில் இக் கதை வெளிவந்த

காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் அந்தக் கதையில் தம்மையறியாமலே ஒரு தவறு செய்திருந்தார். அதில், வரும் மருதப்ப மருத்துவனாரின் மனைவி காலமாகிவிட்டார் என்று கதையின் முற்பகுதியில் எழுதிவிட்டு, கதையின் பிற்பகுதியில் அவர் மனைவியின் கைத்தாங்கலில் தள்ளாடி வந்ததாக எழுதியிருந்தார். இந்தத் தவற்றுடனேயே அந்தக்கதை மணிக்கொடியில் வெளிவந்திருந்தது. இந்தத் தவற்றைக் குறித்து, 'என் கதைகளும் நானும்' என்ற கட்டுரையில் அவர் சுவையாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் - பக்.5). ஆனால் 'நாசகாரக் கும்பல்' கதை தனிநூலாக வெளிவந்த காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் இந்தத் தவற்றைத் திருத்திக் கதையைச் சீர்படுத்திக் கொடுத்திருந்தார். இந்தத் திருத்தத்தோடுதான் அக்கதை நூல் வடிவில் வெளிவந்தது என்பதே, இதனை உறுதிப்படுத்தும் சான்றாகும்.

இந்த உண்மைகளையெல்லாம் தெரிந்து கொள்ளாமல், புதுமைப்பித்தன் தெரிவு செய்து கொடுத்த கதைத் தொகுதிகள் ஆண்மை, காஞ்சனை, புதுமைப்பித்தன் கதைகள் ஆகிய மூன்று மட்டுமே என்று சாதித்து, தாம் தெரிவு செய்து கொடுத்த இந்தத் தொகுதிகளில் புதுமைப்பித்தன் தழுவல் கதைகளைப் புறக்கணித்துள்ளார் என்ற தமது நிலைப்பாடு சரியானதே என்று தமக்குத்தாமே பெருமை பாராட்டிக் கொள்ளும் வேதசகாயகுமார், அந்த கட்டுரையில் (காலச்சுவடு - இதழ் 13; 1996) தாம் இவ்வாறு முன்னர் கூறியதையே மறந்துவிட்டு, 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள கதைகளில் இரண்டு கதைகள் தழுவல் கதைகள் என்று 'சான்றாதாரங்களோடு' குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பதுதான் வேடிக்கை; விசித்திரம்! அவற்றில் ஒன்று 'கவந்தனும் காமனும்' (மற்றொரு கதை என்ன என்பதைப் பின்னர் பார்ப்போம்). மேற்குறிப்பிட்டுள்ள கட்டுரையில் அவர் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

'22.7.34 மணிக்கொடி இதழில் வெளியான 'கவந்தனும் காமனும்' தழுவல் கதை என புதுமைப்பித்தன் கதைகளுக்கு கூட மதிப்புரை எழுதிய ரா.ஸ்ரீ.தேசிகன் கூட குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் கதை என மூலத்தைக்கூடக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.'

இவ்வாறு அவர் எழுதியதற்கு ஆதாரம் என்ன? 1989 இல் வெளியான சிட்டியின் 'தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலில் காணப்படும் (நான் முன்னர் குறிப்பிட்டுள்ள) அதே

மேற்கோள்தான் இவருக்கு ஆதாரம். சிட்டி 'விமர்சனம்' என்று எழுதியதை இவர் 'மதிப்புரை ' என்று மாற்றியுள்ளதோடு, 'தேசிகன்கூட' என்று 'கூட' என்ற அடைமொழியைச் சேர்த்து, தாம் கூற வந்ததை மேலும் அழுத்தமாகக் கூறியுள்ளார் என்பதுதான் வித்தியாசம். மேலும், 'மூலத்தைக்கூடக் குறிப்பிட்டிருந்தார்' என்று சிட்டி கூறாத வாசகத்தைத் தாமாகவே சேர்த்து மேலும் அழுத்தம் கொடுத்திருந்த வேதசகாயகுமார், ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் அந்த மூலக்கதை எது என்ற தேவையான விவரத்தை மட்டும் தெரிவிக்காமலே விட்டுவிட்டார். ஏனெனில் அது அவருக்குத் தெரியாது என்பதே உண்மை நிலை! இவ்வாறு எழுதிவிட்டு 'ஆனால் இதை வைத்து அவரை (புதுமைப்பித்தன்) மதிப்பிட யாரும் முனையவில்லை' என்று அடுத்த வரியில் சப்பைக்கட்டு வேறு கட்டியுள்ளார்!

சரி. சிட்டி மேற்கண்டவாறு எழுதியதற்கு ஆதாரம் என்ன? தமது நூலின் இறுதியில் இடம் பெற்றுள்ள 'குறிப்புகள்' என்ற பகுதியில், 'ராமையா பி.எஸ்.-மணிக்கொடிகாலம்' என்று அந்நூலின் பக்க எண்ணைக்கூடக் குறிப்பிடாமல் ஆதாரம் காட்டியுள்ளார்.

உண்மையில் பி.எஸ். ராமையாவின் 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற நூலில் அவர் எழுதியிருந்தது என்ன? அது பின் வருமாறு:

'ஒரு நாள் மாலையில் நானும் புதுமைப்பித்தனும் செம்புதாஸ் தெருவழியாகச் செல்லும்போது, அந்தத் தெருவைக் குறுக்கில் வெட்டிக் கொண்டு செல்லும் ஜோன்ஸ் தெரு அல்லது டேம்ஸ் தெரு முனையில் கண்ட ஒரு காட்சியும் இரண்டு கதைகளுக்குப் பொருளாக அமைந்தது.

'புதுமைப் பித்தன் 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதையை எழுதினார். அது வாரப்பதிப்பில் வெளிவந்தது. நான் 'கார்னிவல்'என்ற தலைப்பில் எழுதியது கதைப் பதிப்பில் வெளிவந்தது.

'பின்னால் ஒரு கதைத் தொகுப்பில் 'கவந்தனும் காமனும்' வெளிவந்தது. அந்த நூலுக்கு மதிப்புரை எழுதிய ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் அந்தக் கதை ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் ஒரு ஆங்கிலக் கதையின் தழுவல்தான் என்று ஹிந்து பத்திரிகையில் எழுதியிருந்தார்.

'அதைப்படிக்க எனக்கு மிகவும் வருத்தமாக இருந்தது. அந்தக்கதை பிறப்பதற்குக் காரணமாக இருந்த நிகழ்ச்சி, அதை நேரில் கண்ட

நானும், புதுமைப்பித்தனும் அதை வைத்து ஆளுக்கு ஒரு கதை எழுத வேண்டுமென்று செய்த தீர்மானம் ஆகியவற்றை விளக்கி, ஹிந்துவுக்கு நான் ஒரு கடிதம் எழுதினேன். ஆனால் என் கடிதம் பிரசுரமாகவேயில்லை.

'எனக்குத் தெரியாமல் தேசிகனின் கூற்றுக்கு சிதம்பர சுப்பிரமணியமும் ஒரு மறுப்பு எழுதியனுப்பினார் என்று பின்னால் அறிந்தேன். அவருடைய மறுப்புக் கடிதமும் ஹிந்துவில் வெளிவரவில்லை.' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.136 - 137).

மணிக்கொடி காலம் என்று நூலை வேதசகாய குமாரும் அறியாதவர் அல்ல. 'மணிக்கொடி காலம் 1969, 70 களில் தீபம் இதழில் தொடராக வெளிவந்தது என்பதைத் தாம் அறிந்திருந்ததை, முன்னர் குறிப்பிட்ட அதே கட்டுரையில் பிறிதோரிடத்தில் தெரிவித்துள்ளார். ஆனால் வேதசகாய குமாரும் சரி, அவருக்கு ஆதாரமான சிட்டியும் சரி, 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற ;நூலில் மேற்கண்டவாறு கூறப்பட்டிருந்ததை மறந்து (அல்லது மறுத்து) விட்டது ஏன்?-பி.எஸ்.ராமையா கூறியுள்ளதை அடியோடு மறைத்து, 'கவந்தனும் காமனும்' ஒரு தழுவல்கதைதான், அதற்கு ஆதாரம் உள்ளது என்று கூறி, புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக்கதை ஒன்றின்மீது தழுவல் முத்திரை குத்த விரும்பிய விருப்பமே இதற்குக் காரணம் என்று கூற முடியாதா?

ராமையா இந்துப் பத்திரிகையில் புதுமைப்பித்தன் கதைத் தொகுதிக்குத் தேசிகன் ஒரு மதிப்புரை எழுதியிருந்தார். அதில் 'கவந்தனும் காமனும்' ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் ஓர் ஆங்கிலக் கதையின் தழுவல் என்று எழுதியிருந்தார் என்ற தகவலை மட்டுமே எழுதியிருந்தாரே தவிர, அந்த மதிப்புரை எந்த ஆண்டில் வெளிவந்தது என்பதையும் குறிப்பிடவில்லை. ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் மூலக் கதையின் தலைப்பு என்ன என்பதையும் குறிப்பிடவில்லை. இவற்றை அவர் குறிப்பிடத் தவறியதற்கு அவரைக் குறைகூற இடமில்லை. ஏனெனில் அவரே 'மணிக்கொடி காலம்' 11ஆம் அத்தியாயத்தை பின்வருமாறே தொடங்கியுள்ளார்: 'இந்தக் கட்டுரைத் தொடரை நான் முழுவதும் ஞாபகத்தின் வலுவிலேயே எழுதி வருகிறேன். அந்தக் காலத்திய நாட்குறிப்புகள் எதுவும் என்னிடம் இல்லை.'

எனவே ராமையா தேசிகனின் அந்த மதிப்புரை இந்துவில் எந்த ஆண்டில் அல்லது தேதியில் வெளிவந்தது; அதில் 'கவந்தனும்

காமனும்' கதையின் மூலக்கதை என்று ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் எந்தக் கதையைத் தேசிகன் குறிப்பிட்டிருந்தார் என்ற முக்கியமான விவரங்களை அவரால் நினைவுகூர்ந்து எழுத முடியவில்லை. மேலும் ராமையாவே கூறியதுபோல் மணிக்கொடி காலம் என்ற நூல் நினைவுக் குறிப்புக்களே தவிர ஆராய்ச்சி நூலல்ல. எனவே, இந்த விவரங்களை ராமையா கூறாது விட்டது குறித்து அவரை நாம் குறைகூற முடியாது.

ஆனால், தமிழ்ச் சிறுகதையின் வரலாற்றையும் வளர்ச்சியையும் விரிவாக ஆராய்ந்து கூற முனைந்த ஒரு நூலை எழுதியுள்ள சிட்டி, பி.எஸ். ராமையா குறிப்பிட்ட 'இந்து'ப் பத்திரிகையின் மதிப்புரையைத் தேடிப்பார்க்கும் சிரமத்தை மேற்கொள்ளாமல். 'மணிக்கொடி காலம்' நூலில் கூறியிருந்ததை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொண்டு, தாம் எழுதிய பகுதியில், தாம் மிகவும் ஆதாரபூர்வமாக எழுதுவதாகக் காட்டிக் கொள்ளும் நோக்கோடு - பச்சையாகச் சொன்னால் வாசகர்களை ஏமாற்றும் நோக்கத்தோடு - 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற தொகுதியின் இரண்டாவது பதிப்பை (1955) விமர்சித்த ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன்' என்று ராமையாவின் நூலில் கூறப்படாத ஒரு 'தகவலை' 'கூடுதலாகக்' கூறியதோடு நிறுத்திக்கொண்டு அந்த 'விமர்சனம்' இந்துப் பத்திரிகையில் வெளிவந்தது என்ற தகவலையும், இந்த 'விமர்சனத்தை' மறுத்து, ராமையா. இந்துப் பத்திரிகைக்குக் கடிதம் எழுதியது போன்ற விவரங்களையும் மட்டும் வேண்டுமென்றே மறைத்து விட்டிருக்கிறார்.

இதற்குக் காரணம் என்ன? புதுமைப்பித்தன் கதையின் முதற்பதிப்பு 1940 இல் வெளிவந்தது என்பதும், அதற்குத் தேசிகன் ஒரு முன்னுரை எழுதியிருந்தார் என்பதும், அந்த முன்னுரையில் 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதை ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் கதை ஒன்றை நினைவூட்டுகிறது என்றுகூடத் தேசிகன் எழுதவில்லை என்பதும், புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் முதற்பதிப்பு வாசகர்கள் பலரையும் போலவே சிட்டிக்கும் தெரியும். எனவேதான், தேசிகன் அந்த முன்னுரையில் 'மேற்சொன்ன அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கவில்லை, அன்று புதுமைப்பித்தனின் இலக்கியப் புகழ் உச்சக் கட்டத்திலிருந்ததால் இத்தகைய குறைபாடு ஒன்றைக் குறிப்பிடவேண்டுமென்று அவருக்குத் தோன்றவில்லை போலும்' என்று எழுதிவிட்டு, எனவே தேசிகன் புதுமைப்பித்தன் கதைகளுக்கு

விமர்சனம் எழுதியிருந்தால், அவர் இரண்டாவது பதிப்பையே விமர்சித்திருக்க வேண்டும் என்று ஊகித்துக்கொண்டே, 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற தொகுதியின் இரண்டாவது பதிப்பை (1955) விமர்சித்த தேசிகன்' என்று எழுதுகிறார். அதே சமயம் பொதுவாக 'இந்துப்பத்திரிகை எந்தவொரு நூலின் இரண்டாவது பதிப்புக்கோ, அதற்குப் பின்னர் வந்த பதிப்புக்களுக்கோ விமர்சனமோ, மதிப்புரையோ எழுதுவதில்லை என்ற உண்மை தமக்குத் தெரிந்திருந்தது என்பதால், அந்த விமர்சனம் வெளிவந்த பத்திரிகை எது என்பதை வாசகருக்குத் தெரிவிக்காமல், 'இந்து'ப் பத்திரிகையின் பெயரையே கூறாது, அதனைப் புத்திசாலித்தனத்தோடு மறைத்துவிடுகிறார். இது நேர்மையற்ற செயல் அன்றி வேறென்ன?

சிட்டியின் நேர்மையற்ற செயலுக்கு இங்கு இன்னொரு சான்றையும் நாம் எடுத்துக்காட்டலாம். தேசிகனின் விமர்சனத்தைக் குறிப்பிட்டு சிட்டி மேற்கண்டவாறு எழுதியுள்ள பக்கத்துக்கு (பக்.155) 25 பக்கங்கள் தள்ளி, 180-185 பக்கங்களில் 'உறவும் பரிமாற்றமும்' என்ற உபதலைப்பின்கீழ், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலரிடையே கதைகளைப் படைப்பதிலேயே கருத்துப் பரிமாற்றங்களும் நிகழ்ந்தன என்றும், இதன் விளைவாக அவர்களிற் சிலர் 'இரட்டைக் கதைகளை' எழுதினர் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு உதாரணங்களாக, சிட்டி மணிக்கொடியில் 'அந்தி மந்தாரை' என்றும், 'இந்தக் கதையின் பொருளமைதிக்கு மறுபார்வையாக,' கு.ப.ராஜகோபாலன் கலைமகளில் 'கனகாம்பரம்' என்றும் கதைகள் எழுதியதையும், இதேபோல் கு.ப.ரா. 'புரியும் கதை' என்ற தலைப்பில் ஒரு கதை எழுத, சிட்டி 'புரியாத கதை' என்ற தலைப்பில் வேறொரு கதையை எழுதியதையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த விவரங்களையெல்லாம் எழுத முற்படு முன்பே, ஒரே விஷயத்தைப் பற்றி இருவர் இருவேறு கோணங்களில் கதைகள் எழுதியதற்கு உதாரணமாக, 'ராமையாவும் புதுமைப்பித்தனும் ஒருநாள் சென்னைப் பட்டணத்தின் ஒதுக்குப்புறமான ஒரு சந்து வழியாகப் போய்க் கொண்டிருந்தபோது கண்ட ஒரு காட்சியை வைத்து இருவரும் வேறு வகையான கதைகளைப் புனைந்த செய்தியை ராமையா சொல்கிறார் என்று தொடங்கி, 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற நூலில், பி.எஸ்.ராமையா தமது 'கார்னிவல்' என்ற கதைக்கும், புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' கதைக்கும் தோற்றக்காரணமாக விளங்கிய காட்சியைக்

குறித்தும், இரு கதைகளும் பிறந்த விதம் குறித்தும் (நாம் முன்னர் மேற்கோள்காட்டி) எழுதியுள்ள பகுதியில் (மணிக்கொடி காலம்-பக்.136-137) முதல் இரண்டு பாராக்களை மட்டும் சிட்டி மேற்கோள் காட்டி, 'புதுமைப்பித்தன் தாம் நேரடியாகக் கண்ட காட்சியை அப்படியே எழுதினார். ஆனால் ராமையா தமது கதையில் பணக்காரத் தாசியுடன் கார்னிவல் காட்சி பார்த்துவிட்டுத் திரும்பிய மைனர், செம்புதாஸ் தெருசம்பவத்தில் ஒரு படி அதிகம் சென்றதாகக் காண்பித்தார்' (சிட்டி யின் நூல் பக்.184 - 185) என்று எழுதியுள்ளார். இங்கும் மேற்கூறிய ராமையாவின் மேற்கோள் பகுதியில், முதல் இரண்டு பாராக்களை மட்டுமே சிட்டி மேற்கோள் காட்டிவிட்டு, இதன் பின் வரும், 3,4,5 பாராக்களில், 'கவந்தனும் காமனும்' ஒரு தழுவல் கதை என்று இந்துப் பத்திரிகையில் தேசிகன் எழுதியதை மறுத்து, பி.எஸ். ராமையாவும் சிதம்பர சுப்பிரமணியமும் 'இந்து'வுக்கு மறுப்பு எழுதியது பற்றியுள்ள விவரங்களை, சிட்டி முற்றிலும் மறைத்திருக்கிறார். இதுவும் புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் முத்திரை குத்த வேண்டும் என்ற முனைப்பில் செய்த நேர்மையற்ற செயலேயாகும்.

உண்மை நிலைதான் என்ன?

முதலாவதாக, புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் இரண்டாம் பதிப்பைப் பற்றிச் சிட்டி கூறும் 'தகவலே' தவறானது, புதுமைப் பித்தன் கதைகளின் முதற்பதிப்பு 1940 இலும், இரண்டாம் பதிப்பு 1947 இலும் வெளிவந்தன; இவை இரண்டும் நவயுகப் பிரசுராலய வெளியீடுகள். இதன் பின் அதன் மூன்றாவது பதிப்பு 1953 இலும், நான்காம் பதிப்பு 1955 இலும் வெளிவந்தன; இவை இரண்டும் ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடுகள், 1955 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த நான்காம் பதிப்பையே அவர் இரண்டாம் பதிப்பாகக் காட்ட முயன்றிருக்கிறார். உண்மையில் தேசிகன் 'இந்து'ப் பத்திரிகையில் எழுதியது என்ன என்பதை, மங்கிய நினைவின் காரணமாக, ராமையா 'மதிப்புரை' என்று எழுதியதும், சிட்டி 'விமர்சனம்' என்றும், வேதசகாயகுமார் 'மதிப்புரை' என்றும் எழுதியதும் தவறாகும். மேலும் தேசிகன் இந்துப் பத்திரிகையில் எழுதிய காலம் 1955ஆம் ஆண்டு என்று சிட்டி கூறியிருப்பது முற்றிலும் தவறாகும்.

உண்மையில் தேசிகன் 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதை சம்பந்தமாக இந்துப் பத்திரிகைக்கு எழுதியது ஒரு சிறு கடிதம்தான். அக் கடிதம் இந்துப் பத்திரிகையில் புத்தக விமர்சனப் பகுதியில்

Letter to the Editor என்ற தலைப்பின்கீழ் புதுமைப்பித்தன் 1948 இல் மறைந்து ஓராண்டுக்கும் மேலான பின்னர், 27.11.1949 அன்று வெளிவந்தது. இதுவரை எந்தவோர் ஆய்வாளரும் இந்தக் கடிதத்தைத் தேடி எடுத்து வழங்காததால் இதனை இதன் மூல வடிவத்திலேயே கீழே வழங்குகிறேன்:

Pudumaipithan's Stories

Sir,

I request that the attention of those who are interested both in Aldous Huxley and Pudumaipithan, may be drawn to Pudumaipithan's story 'கவந்தனும் காமனும்' and Aldous Huxley's 'Half - Holiday' (Two or three Graces) in Rotunda (Pages 614 to 632). The situation is lifted from that story; and the Concluding portion is almost a translation. It is I that wrote the introduction to his stories. I did not discover it then.

R.S. Desikan

இதன் தமிழாக்கம் வருமாறு:

**'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்'**

ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி, புதுமைப்பித்தன் ஆகிய இருவரிடத்திலும் ஆர்வம் கொண்டுள்ளவர்களின் கவனத்தை, புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதையின் பாலும் ரோட்டுண்டா வெளியீடான (Two or three Graces) என்ற தொகுதியில் உள்ள ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் Half-Holiday (பக்கங்கள் 614 முதல் 632 வரை) என்ற கதையின்பாலும் செலுத்துமாறு நான் வேண்டிக் கொள்கிறேன். கதைச் சம்பவம் அந்தக் கதையிலிருந்து திருடப்பட்டுள்ளது; மேலும் முடிவுப் பகுதி கிட்டத்தட்ட ஒரு மொழிபெயர்ப்பேயாகும். அவரது கதைகளுக்கு முன்னுரை எழுதியவன் நான்தான். அப்போது நான் இதனைக் கண்டு பிடிக்கவில்லை.

ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன்.

தேசிகன் இந்தக் கடிதத்தில் புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' கதைச் சம்பவம் ஹக்ஸ்லியின் 'அரைநாள் விடுமுறை'

(Half Holiday) என்ற கதையிலிருந்து திருடப்பட்டதேயாகும் என்றும், முடிவுப்பகுதி கிட்டத்தட்ட ஒரு மொழிபெயர்ப்பேயாகும் என்றும் எழுதியுள்ளதன் மூலம், அவர் நேரடியாகவே புதுமைப்பித்தன் மீது இலக்கியத் திருட்டுக் குற்றச்சாட்டைச் சுமத்தியிருக்கிறார் என்பது நிதரிசனம். அவரது குற்றச்சாட்டு சரிதானா, இல்லையா என்பதை இப்பகுதியில் பின்னர் பார்ப்போம். அதே சமயம் இந்தக் கடிதம் நான் முந்திய அத்தியாயத்தில் எடுத்துக்காட்டிய தேசிகனின் உண்மை சொரூபத்தையும் அம்பலப்படுத்துகிறது. அதாவது முன்னுரை எழுதுவதற்காகப் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப் படித்துப் பார்த்த காலத்திலேயே, புதுமைப்பித்தனின் மீது தழுவல் முத்திரை குத்த வழியுண்டா என்ற எண்ணத்தோடுதான் அவற்றைத் தேசிகன் படித்துப் பார்த்திருக்கிறார் என்பதும், அதன் காரணமாகவே அப்போது புதுமைப்பித்தனின் 'பொன்னகரம்' கதை விக்டர் ஹியூகோவின் (ஏழைபடும்பாடு நாவலில் வரும்) பாண்டைன் என்ற கதாபாத்திரத்தின் கதையை நினைவூட்டுவதாகவும், 'துன்பக்கேணி' கதை லெவலின் போவிஸ் கதையை நினைவூட்டுவதாகவும் விஷமத்தனமாக எழுதி, புதுமைப்பித்தன் மீது மறைமுகமாகத் தழுவல் முத்திரை குத்த அவர் முயன்றிருக்கிறார் என்பதும் நமக்குத் தெளிவாகிறது என்பதோடு, புதுமைப்பித்தன் மறைந்த பின்னால் மறுவருடமே அவர் புதுமைப்பித்தன் மீது நேரடியாகவே இலக்கியத் திருட்டுக் குற்றத்தைக் கூறத் துணிந்திருக்கிறார் என்பதே அவ்வாறு அம்பலமாகும் உண்மை சொரூபமாகும். எனது இந்தக் கூற்றைப் பின் வரும் பக்கங்கள் உறுதிப்படுத்தும்.

இனி ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி எழுதியுள்ள 'அரைநாள் விடுமுறை' என்ற கதையைப் பார்ப்போம். அந்தக் கதை மூன்று பக்கத்தில் முடிந்துவிட்ட புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' கதையைப் போல் அல்லாமல், பதினேழரைப் பக்கங்கள் கொண்ட நீண்டதொரு கதையாகும். எனவே அந்தக் கதையின் சுருக்கத்தையும், புதுமைப்பித்தன் காப்பியடித்ததாகத் தேசிகன் குறிப்பிட்டுள்ள கதையின் இறுதிப்பகுதியையும் கீழே வழங்குகிறேன்.

அந்தச் கதைச்சுருக்கம் வருமாறு:

அன்று சனிக்கிழமை; அரைநாள் விடுமுறைநாள், அப்போது வசந்த பருவம், லண்டன் நகரில் ஹைட்பார்க் பூங்காவில் காதலர்கள்

கைகோத்து உலவினர். பொதுவாக அந்த வசந்த காலம் பிற்பகல் பொழுது இதயத்தில் சரச எண்ணங்களை எழுப்புவதாக இருந்தது. பூங்காவில் அலைந்து திரிந்த பீட்டர் என்ற இளைஞனை அந்தப் பொழுது மிகவும் பாதித்தது. அவன் தன் தனிமையை அதிகமாக உணர்ந்தான். அவன் ஓர் ஆபீசில் குறைந்த சம்பளத்துக்கு வேலை பார்ப்பவன். அதனால் அவனுக்குத் தனது சுருங்கிப் போன சூட்டையும், பிதிர்ந்து போன பூட்சையும் புதுப்பித்துக்கொள்ள வசதியில்லை. மேலும் அவன் அழகனுமல்ல. குட்டையானவன். முகத்தில் மலிவான மூக்குக் கண்ணாடியும் பருக்களும் வேறு, திக்குவாய் வேறு.

என்றாலும், இந்த மாதிரி வேளைகளில் அவன் கற்பனைகளில் ஈடுபட்டுச் சுகம் காண்பதே வழக்கம். அதாவது ஒரு பெரிய மனிதர் வீட்டுப் பெண் கல்தடுக்கிவிழ அவளைக் காப்பாற்றி அவள் அன்பைப் பெறுவது, அல்லது குளத்தில் தவறி விழுந்த குழந்தையைக் காப்பாற்றி அதன் தாயின் அன்பைப் பெறுவது, அல்லது தன்னைப்போல் தனிமையில் வாடும் ஒரு பெண்ணைச் சந்தித்து அவள் காதலைச் சம்பாதித்துத் திருமணம் செய்துகொள்வது என்ற ரீதியில் அவனது கற்பனைகள் ஓடும். ஆனால் உண்மையில் இவ்வாறு எதுவும் அவன் வாழ்க்கையில் நடக்கவில்லை. யாரிடமும் தயக்கமின்றிப் பேச அவனது திக்குவாயும் இடைஞ்சலாக இருந்தது.

இந்நிலையில் ஆளரவமற்ற ஒரு பாதையில் தோற்றத்திலேயே செல்வச் செழிப்புமிக்க இரு பெண்கள் நடந்து செல்வதைப் பீட்டர் கண்டான். அவர்களோடு ஒரு கறுப்பு நாயும் வந்தது. அவர்கள் எளிதில் அடைய முடியாதவர்கள்தான். என்றாலும் பீட்டர் அவர்களைப் பின் தொடர்ந்தான். ஏதாவது ஒரு அதிசய நிகழ்ச்சி அவர்களது வாழ்வில் தன்னைப் புகுத்திவிடாதா என்ற நப்பாசை அவனுக்கு என்றாலும் அந்த நாய் வடிவத்தில் அவனுக்கு ஒரு நம்பிக்கை பிறந்தது. அந்தக் கறுப்பு நாயும். எதிரே வந்த வேறொருவரின் மஞ்சள்நிற நாயும் ஒன்றையொன்று முறைத்துச் சண்டையிடத் தொடங்கின. இந்நிலையில் பீட்டர் அந்த நாய்களின் சண்டையில் குறுக்கிட்டு, கறுப்பு நாயைக் காப்பாற்ற முயன்றான். என்றாலும் அந்தக் கறுப்பு நாய்தான் அவனது கையைப் பலமாகக் கடித்துவிட்டது. ஒரு மட்டிலும் அவன் அந்த நாயைக் காப்பாற்றி அந்தப் பெண்களிடம் கொண்டு வந்தான். அவர்களில் கிசுகிசுத்த குரலில் பேசும் பெண் 'உங்களுக்குக் காயம் பட்டுவிட்டது

போலிருக்கிறதே' என்று இரங்கிக் கூறினாள். 'அது ஒன்றும் பெரிதில்லை' என்று சமாளித்தவாறே, கைக்குட்டையை எடுத்துச் காயத்தின்மீது சுற்றிக் கொண்டான் பீட்டர். கீச்சுக்குரலில் பேசும் இன்னொரு பெண் அவனிடம் 'உங்களுக்கு மிகமிக நன்றி' என்று கூறினாள். இல்லை யில்லை காயம் பெரிதாகத்தான் இருக்கிறது. நீங்கள் மருத்துவரிடம் சென்று, கிருமி நாசினி மருந்துபோட்டுக் கையில் கட்டுப் போட்டுக் கொள்ள வேண்டும்' என்று கூறினாள் கிசுகிசுக் குரலி.

இதன்பின் அந்தப் பெண்கள் இருவரும் அவனுக்குப் புரியாத அன்னிய மொழியில் தணிந்த குரலில் ஏதோ பேசிக் கொண்டனர். இதற்குள் கீச்சுக்குரலி தன் பர்சிலிருந்த ஒரு பவுண்டு நோட்டை அவன் கையைப் பிடித்துத் திணித்துவிட்டு அவனிடம் 'குட்பை' கூறினாள். கிசுகிசுக்குரலி அதற்குள் அங்கிருந்து நகர்ந்து விட்டாள். பீட்டர் கீச்சுக்குரலியிடம் ஏதோ சொல்ல வாயெடுத்தான். ஆனால் அவனது திக்குவாய் அவனுக்கு ஒத்துழைக்கவில்லை. கீச்சுக்குரலி அவன் கையைப் பிடித்துக் குலுக்கிவிட்டு, 'உடனே மருத்துவரிடம் சென்று மருந்து போட்டுக் கொள்ளுங்கள்' என்று கூறிவிட்டு அங்கிருந்து அகன்று முன்னே சென்றுவிட்ட தோழியுடன் சேர்ந்து கொண்டாள்.

'அவன் பணத்தை ஏற்றுக் கொண்டானா? என்று கேட்டாள் கிசுகிசுக் குரலி.

'ஆமாம் ஆமாம்' என்று கீச்சுக் குரலில் கூறிவிட்டு, 'இந்த நாய்ச்சண்டை குறுக்கிடுவதற்கு முன் உன்னிடம் நான் என்ன சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன்?' என்று பேச்சை மாற்றினாள்.

பீட்டர் அவர்களைப் பின்தொடர விரும்பினான்; ஆனால் தொடரவில்லை. அவர்களைச் சந்தித்தால் ஏதாவது கூற முனைந்தால் மேலும் அவமானம்தான் ஏற்படும். ஒருவேளை அவர்கள் தான் கூடுதலாகப் பணம் எதிர்பார்ப்பதாக நினைத்து, மேலும் ஒரு பவுண்டு நோட்டைக் கையில் திணித்துவிட்டுப் போய்விட்டால்......

ஆனால் அவனது வழக்கமான கற்பனையோ வேறுவிதமாக இருந்தது. அதாவது என்ன நடந்திருக்க வேண்டும் என்பதாக இருந்தது. அந்தக் கற்பனையின்படி, அவள் அவனது கையில் நோட்டைத் திணித்தவுடன், அவன் புன்னகை செய்தவாறே அந்த

நோட்டைத் திருப்பிக் கொடுத்து, 'நீங்கள் தவறு செய்துவிட்டீர்களோ என்று அஞ்சுகிறேன். இயல்பாக நடக்கக்கூடிய தவறுதான். நான் ஏழையாகத் தோற்றமளிக்கிறேன். உண்மையில் நான் ஏழைதான். என்றாலும் நான் ஒரு ஜென்டில்மேன் என் தந்தை ஒரு டாக்டர். தாய் ஒரு டாக்டரின் மகள், எனக்குப் பதினாறு வயது ஆன போதே ஒருவர்பின் ஒருவராகச் சில மாதங்களில் இறந்து விட்டனர். எனவே நான் படிப்பை முடிக்காமல், வேலைக்குப் போகும் நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டுவிட்டது. உங்களுக்கு நல்லது ஏதாவது செய்யவேண்டும் என்று விரும்பியதால்தான் அந்த நாய்களின் சண்டையில் குறுக்கிட்டு உங்கள் நாயைக் காப்பாற்றினேன் என்று சொல்கிறான். இதனைக்கேட்டு அந்தக் கீச்சுக்குரலியும் அவன் கையைப் பிடித்து வருத்தம் தெரிவித்து அவனைத் தன்னோடு தேநீர் அருந்த வருமாறு அழைக்கிறாள்.....இதற்கு மேல் அவனது கற்பனை மங்கி வறண்டுவிட்டது.

அன்று பிற்பகல் நடந்ததையெல்லாம் மனத்தில் அசைபோட்டுக் கொண்டே பீட்டர் மேலும் மேலும் நடந்தான். அதற்குள் பொழுதும் இருண்டு விளக்குகள் எரியத் தொடங்கிவிட்டன. வானத்தில் பிறை நிலவும் தோன்றிவிட்டது. இது அவனது தனிமையையும் வருத்தத்தையும் மேலும் அதிகமாக்கின.

இதற்குள் நாய்க்கடியினால் ஏற்பட்ட காயத்தில் வலி அதிகமாகிவிட்டதால் அவன் பூங்காவை விட்டு வெளியேறி, ஒரு மருந்துக்கடைக்குச் சென்று, கையில் மருந்துபோட்டுக் கட்டுப் போட்டுவிட்டு, ஒரு தேநீர்க் கடைக்குள் நுழைந்தான். ஒரு முட்டைக்கும் ஒரு கப் காப்பிக்கும் ஆர்டர் கொடுத்துவிட்டுத் தன் சிந்தனையை மேயவிட்டான். அப்போது அவன் மனம் வேறு விதமாகச் சிந்தித்தது: 'அவளிடம் இப்படித்தான் சொல்லியிருக்க வேண்டும். என்னை ஒரு தெருப் பொறுக்கி அல்லது ஊர்சுற்றி என்று நீ நினைத்துக் கொண்டாய். மேலும், நீ என்னை அவமானப்படுத்திவிட்டாய். நீ மட்டும் ஆணாக இருந்திருந்தால், உன்னை உதைத்துக் கீழே தள்ளியிருப்பேன். இவ்வாறு நினைத்தபோது, இப்படிக்கூறினால் அவர்கள் தனக்கு நண்பர்களாக மாட்டார்கள். கோபத்தால் எந்தப் பயனும் இராது, என்றும் அவன் தீர்மானித்தான். இதனால் வாங்கிய முட்டையையும் காப்பியையும் விழுங்கி முடிப்பதே அவனுக்குச் சிரமமாக இருந்தது.

இதன் பின் அவன் தேநீர்க்கடையை விட்டு வெளியே வந்து, எங்கே செல்கிறோம் என்ற நோக்கமேதும் இன்றி வீதி வீதியாக நடந்து, இறுதியாக ஸ்ட்ராண்டு என்ற இடத்தை நோக்கிச் செல்லும் சந்து வீதிகளுக்குள் நுழைந்தான்.

(இதன் பின்னரே தேசிகன் குறிப்பிட்டுள்ள கதையின் கடைசிப் பகுதி வருகிறது. அது பின் வருமாறு:)

கோவென்ட் கார்டனுக்கு அருகிலுள்ள தெருவொன்றில் ஒரு பெண் அவன் மீது மோதி உரசினாள். 'குஷியாக இரு, அன்பே, இப்படி வருத்தமாக இருக்காதே' என்று கூறினாள் அவள்.

பீட்டர் வியப்போடு அவளைப் பார்த்தான். அவள் அவனோடு பேசிக்கொண்டிருந்தாள் என்பது சாத்தியமா? அதுவும் ஒரு பெண் - அது சாத்தியமா? மோசமான பெண் என்று ஊர்மக்கள் கூறும் ரகத்தைச் சேர்த்தவள்தான் அவள் என்பது அவனுக்குத் தெரியத்தான் செய்தது, என்றாலும் அவள் தன்னோடு பேசி விட்டாள் என்ற உண்மை அவனுக்கு அசாதாரணமாகத்தான் இருந்தது. அவன் அவளது 'மோசமான நடத்தை'யோடு அவளைச் சம்பந்தப்படுத்திப் பார்க்கவில்லை.

'என்னோடு வாருங்கள்' என்று குழைந்தாள் அவள்.

பீட்டர் தலையசைத்தான். இதனை உண்மையென்று அவனால் நம்ப முடியவில்லை. அவள் அவனது கையைப் பிடித்தாள்.

'உங்களிடம் பணம் இருக்கிறதா?' என்று ஆதங்கத்தோடு கேட்டாள் அவள்.

அவன் மீண்டும் தலையசைத்தான்.

'உங்களைப் பார்த்தால் ஏதோவொரு சவ அடக்கத்துக்குப் போய்விட்டு வந்தவர்போல் தோன்றுகிறது' என்றாள் அவள்.

'நான் தனிமையில் வாடுகிறேன்' என்று விளக்கினான் அவன். அவனுக்கு அழுகை வந்துவிடும் போலிருந்தது. அழவும் கூட விரும்பினான் - அழுது ஆறுதல் பெற விரும்பினான். அவன் பேசும்போது அவனது குரல் நடுங்கியது.

'தனிமையா? வேடிக்கைதான். உங்களைப் போன்ற அழகான வாலிபன் தனிமையில் வாடவேண்டியதேயில்லை' அவள் அர்த்தபுஷ்டியோடு, எனினும் குதூகலமற்றுச் சிரித்தாள்.

அவளது படுக்கையறையில் மங்கிய இளஞ்சிவப்பொளி நிலவியது. மலிவான மற்றும் சலவை செய்யாத உள்ளாடையின் மணம் காற்றில் மிதந்தது.

'கொஞ்சம் பொறுங்கள்' என்று கூறிவிட்டு அவள் வாசல் வழியாக உள்ளறைக்குள் சென்று மறைந்தாள்.

அவன் காத்திருந்தவாறே அமர்ந்திருந்தான். ஒரு நிமிடம் கழித்து அவள் ஒரு கிமோனோவையும் படுக்கையறைப் பாதுகைகளையும் அணிந்து கொண்டு திரும்பி வந்தாள். அவள் அவனது மடிமீது அமர்ந்து இருகைகளையும் அவனது கழுத்தைச் சுற்றிப்போட்டு, அவனை முத்தமிடத் தொடங்கினாள். 'அன்பே, அன்பே' என்று உடைந்த குரலில் கூறினாள். அவளது கண்கள் உணர்ச்சியற்று இறுகிப் போயிருந்தன. அவளது சுவாசத்தில் சாராய நெடி வீசியது, மிகவும் அருகே பார்த்தபோது, அவள் வருணிக்க முடியாத அளவுக்குக் கோரமாக இருந்தாள்.

பீட்டர் அவளைப் பார்த்தான்; அப்போதுதான் முதன்முறையாக அவளைப் பார்த்து, அவள் எப்படிப்பட்டவள் என்று முற்றிலும் உணர்ந்து கொண்டான். அவன் தன் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டான். கல்தடுக்கி விழுந்து கணுக்காலைச் சுழுக்கிக் கொண்ட பெரிய மனிதரின் மகளையும், தனிமையில் இருந்த அனாதையையும், குளத்துக்குள் தவறி விழுந்த குழந்தையின் தாயான அந்த விதவையையும், கீச்சுக்குரலியையும் கிசுகிசுக் குரலியையும் நினைவுகூர்ந்த அவன் அவளது கைகளை விடுவித்துவிட்டு. அவளைத் தன்னிடமிருந்து தூரத்தள்ளிவிட்டுத் துள்ளியெழுந்தான்.

'ஸாரி, நான் போ...போ...க வேண்டும். எதையோ நான் மறந்து விட்டேன்' என்று கூறியவாறு தன்தொப்பியை எடுத்துக் கொண்டு வாசல் நோக்கி நகர்ந்தான்.

அந்தப் பெண் ஓடோடியும் வந்து அவனது கையைப் பற்றிப் பிடித்துக் கொண்டாள். 'நீ...நீ...வாலிபப் பிசாசே!' என்று கூச்சலிட்டாள். அவளது வசைமொழி பயங்கரமாகவும் ஆபாசமாகவும் இருந்தது. 'ஒரு பெண்ணைப் படுக்கக் கூப்பிட்டுவிட்டுப் பிறகு பணம் கொடுக்காமல் வெளியே ஓடப் பார்க்கிறாயா? உன்னை விடமாட்டேன், விடமாட்டேன்.

மீண்டும் அவளது வசைமொழி தொடங்கிவிட்டது

பீட்டர் பைக்குள் கையை விட்டு, அந்தக் கீச்சுக்குரலி அழகாக மடித்துக் கொடுத்திருந்த பவுண்டு நோட்டை வெளியே எடுத்தான். அதனை அவளிடம் கொடுத்தவாறே, 'என்னைப் போ...க விடு, விடு' என்று கூறினான்.

அவள் அந்த நோட்டைச் சந்தேகக் கண்ணோடு பிரித்துப்பார்த்துக் கொண்டிருந்த போது, அவன் கதவைத் தள்ளித் திறந்து கொண்டு வெளியே விரைந்து, படிக்கட்டுகளின் வழியாக இறங்கி வீதிக்குள் ஓடிவிட்டான்.

இதுதான் ஆல்ட்ஸ் ஹக்ஸ்லியின் கதை

இனி புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' கதைக்கு வருவோம்.

மூன்று பக்கமேயுள்ள அந்தக் குட்டிக்கதையில், புதுமைப்பித்தன் முதலிரண்டு பக்கங்களில் நாகரிகம் கோலோச்சும் சென்னை நகரத்தின் இரவுநேரத்து ஒளி விளக்குகளின் பிரகாசத்தையும், நாகரிக உலகின் அடிப்படைத் தத்துவமான போட்டி, வேகம் ஆகியவற்றையும், இரும்பு நாகரிகத்தின் சின்னமான டிராம் வண்டிகளின் எக்களிப்புச் சிரிப்பையும் நமக்கு இனம் காட்டிவிட்டு, 'இதுதான் தெரு மூலை. மனித நதியின் கழிப்பு! இது வேறு உலகம்!' என்று இருண்ட சந்து முனையொன்றை சுட்டிக்காட்டுகிறார் இங்கு நடக்கும் விபசாரத்தை. 'அதோ மூலையில் சுவர் அருகில் பார்த்தீர்களா? சிருஷ்டித் தொழில் நடக்கிறது.....நீங்கள் போட்டிருக்கிறீர்களே பாப்லின் ஷர்ட்டு, உங்கள் ஷெல் பிரேம் கண்ணாடி! எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான்!' என்று நம்மிடம் இடித்துக் கூறிவிட்டுக் கதையைத் தொடருகிறார். அந்தப் பகுதி வருமாறு.

தன் நினைவில்லாமலே ஒரு வாலிபன் தெரு வழியாக வருகிறான். களைப்பு, பசி இவை இரண்டுந்தான் அப்போது அவனுக்குத் தெரியும். மனிதனை மிருகமாக்கும் இந்தத் தெரு வழியாகத்தான் அவன் ஆபீஸுக்குச் செல்வது வழக்கம். அந்தப் பெயரற்ற ஆபீஸ், அவனை முப்பது ரூபாய்களுக்குச் சக்கையாகப் பிழிந்தெடுத்த பிறகு, இந்த உணர்ச்சிதான் வருமாக்கும்! அதோ அந்தப் பெண்ணுடன் இருக்கும் ஒருவன் - இவனைவிட அதிகமாகக் கொழுத்த தீனியா தின்கிறான்? அவன் தன்னை மறக்க-யோகிகளைப் போல் அல்ல -குடிக்கிறான். இவனுக்கு அது தெரியாது.

ஒரு மூலை திரும்புகிறான்; சற்று ஒதுக்கமான மூலை

அலங்கோலமான ஸ்திதியில் ஒரு பெண், பதினாறு, பதினேழு வயது இருக்கும். காலணா அகலம் குங்குமப் பொட்டு, மல்லிகைப்பூ இன்னும் விளம்பரத்திற்குரிய சரக்குகள்.

அவளை அவன் கவனிக்கவில்லை.

'என்னாப்பா, சும்மாப் போரே? வாரியா?'

வாலிபன் திடுக்கிட்டு நிற்கிறான்.

'நீ என்னாப்பா, இதான் மொதல் தரமா? பயப்படுறியே?

கையை எட்டிப் பிடித்தாள்.

'உன் பெயரென்ன?'

'ஏம் பேரு உனக்கு என்னாத்துக்கு?'

இவனுக்கு என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. ஒரே வழிதான் புலப்படுகிறது.

அதற்குள் அவள் சந்திற்குள் இழுக்கிறாள்.

வாலிபன் உடனே மடியிலிருந்த சில்லறைகளையெல்லாம் அவள் கையில் திணித்துவிட்டு, 'போ! போ!' என்று அவளை எட்டித் தள்ளிவிட்டு ஓடிவிடுகிறான்.

'ஏண்டா, பேடிப்பயலே! பிச்சைக்காரின்னா நெனச்சுகினே!' என்று சில்லறைகளை விட்டெறிகிறாள்.

அவன் அதற்குள் ஓடிப்போய் விட்டான்.

இந்த அசம்பாவிதமான செய்கையினால் அவள் மலைக்கிறாள். சற்றே பயம்.

'பேடிப்பயல்! பேமானி!' என்று முணுமுணுத்துக் கொண்டே இருட்டில் சில்லறையைத் தேடுகிறாள்.

ஆனால் அவனும் அன்று பட்டினி என்று இவளுக்குத் தெரியாது.

எக்காளச் சிரிப்பு மாதிரி, எங்கோ ஒரு பக்கத்திலிருந்து டிராமின் கணகணப்பு.

புதுமைப்பித்தனின் கதை இவ்வாறுதான் முடிகிறது.

ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி கதையின் முடிவுப் பகுதியையும் பார்த்தோம்; புதுமைப்பித்தன் கதையின் முடிவுப் பகுதியையும் பார்த்தோம். கதைச் சம்பவம் ஹக்ஸ்லியின் கதையிலிருந்து திருடப்பட்டது என்றும், முடிவுப் பகுதி கிட்டத்தட்ட ஒரு மொழி பெயர்ப்பே என்றும் தேசிகன் கூறியுள்ள குற்றச்சாட்டு சரிதானா? இரண்டு பகுதிகளையும் படித்துப் பார்த்த பின்னர் 'கவந்தனும் காமனும்' ஹக்ஸ்லி கதையின் மொழிபெயர்ப்பு அல்ல, அந்தப் பகுதியின் தழுவல்கூட அல்ல என்பது எவருக்கும் தெரியவரும்.

சொல்லப்போனால், இரண்டு கதைகளின் கருப்பொருள்களும வேறுவேறானவை; நோக்கங்களும் வேறு வேறானவை.

ஹக்ஸ்லியின் கதையில் வரும் ஏழை வாலிபன் வசந்த பருவத்தில் பூங்காவில் உலாவரும் காதலர்களைக் கண்டு, தன்மீது அன்பு செலுத்தவும் தன்னைக் காதலிக்கவும் எவளாவது பெரியஇடத்துப் பெண்ணொருத்தியோ அல்லது குறைந்தபட்சம் தன்னைப்போல் ஓர் அனாதைப் பெண்ணோ கிடைக்க மாட்டாளா என்ற ஏக்கத்தில், கற்பனைக்காதல் எண்ணங்களில் மூழ்கிச் சுகம் காண்கிறான். அவன் மனத்தில் காதல் பற்றிய எண்ணங்களே மேலோங்கி நிற்கின்றன. இதன்பின் பூங்காவில் நடந்து வந்த இரு செல்வச் செழிப்புமிக்க பெண்களைத் தொடர்ந்து சென்று, அவர்களது அன்பைச் சம்பாதிப்பதற்காக அவர்களுக்கு உதவுவதாக எண்ணி, அவர்களோடு வந்த நாயிடம் கடிபட்டு, இறுதியில் அவமானப்பட்டுத் திரும்புகிறான். இறுதியில் ஒரு சந்து முனை விலைமகள் அவனைச் சந்தித்து, அவனைத் தன் வீட்டுக்கு அழைக்கும்போது, அவள் நடத்தை கெட்டவள் என்று தெரிந்தும், அவளது அழைப்புக்கு உடன்பட்டு, அவளது வீட்டுக்குச் செல்கிறான். அவளோடு உடலுறவு கொள்வதற்கு முன்னர்தான் அவனுக்கு ஞானோதயம் பிறக்கிறது. தான் எதிர்பார்த்த காதலையோ அன்பையோ வழங்கக்கூடியவள் அவளல்ல என்பதை உணர்ந்து, அவளைவிட்டு விலகி, ஓடிவிடுகிறான்.

புதுமைப்பித்தனின் கதையில் வரும் வாலிபனோ ஹக்ஸ்லி கதையில் வரும் வாலிபனைப்போல் எவளாவது தன்னைக் காதலிக்க வரமாட்டாளா என்று ஏங்கிக் காதல் கற்பனையில் மூழ்கிச் சுகம் காணும் வாலிபன் அல்ல. சக்கையாகப் பிழிந்தெடுத்து வேலை வாங்கிய ஆபிஸிலிருந்து களைப்பு, பசி என்ற இரண்டைத் தவிர

வேறு எதுவும் அறியாமல், உடலுறவு பற்றிய எண்ணமோ, உணர்ச்சியோ சற்றேனும் இல்லாமல், தன் நினைவில்லாமலே தான் வழக்கமாக ஆபீசுக்குச் சென்று திரும்பவும் அதே தெரு வழியாகத் தான் வருகிறான்; அந்தத் தெருவுக்குள் செல்ல வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு அவன் வரவில்லை. வந்த இடத்தில் அந்தச் சந்துமுனை விலைமகள் அவன் கையைப் பிடித்து இழுக்கிறாள். ஏன் இழுக்கிறாள் என்பதைப் புரிந்துகொண்ட அவன், அவளிடமிருந்து தப்பிப்பதற்கு வேறு வழி தெரியாமல், மடியிலிருந்த சில்லறையையெல்லாம் அவள் கையில் திணித்துவிட்டு, அவளை நெட்டித்தள்ளிவிட்டு ஓடி விடுகிறான். அந்த விலைமகளோ, 'காரியம் பண்ணாவிட்டாலும்' காசைக் கொடுத்துவிட்டுப் போ' என்று தன் வீட்டுக்கு வந்த வாலிபனிடமிருந்து பணத்தைப் பறித்துக் கொண்ட ஹக்ஸ்லி கதையின் விலைமகள் போலல்லாமல், 'பேடிப்பயலே; என்னை என்ன பிச்சைக்காரியென்றா நினைத்துக் கொண்டாய்?' என்று கூறிவிட்டு, அவன் கையில் திணித்த காசுகளை விட்டெறிகிறாள். வறுமை காரணமாகத் தன் உடலை வாடகைக்கு விட்டேனும் ஜீவனம் நடத்த அவள் விரும்பினாளே ஒழிய, பிச்சை ஏற்க அவள் தயாராக இல்லை. இதன் மூலம் உடலை விற்றுப் பிழைக்கும் விலைமகளுக்குக்கூட மான உணர்ச்சி உண்டு என்ற கருத்தைப் புதுமைப்பித்தன் வலியுறுத்துகிறார். என்றாலும் அவளுக்கும் வயிறும் பசியும் இருக்கின்றனவே. எனவே 'பேடிப்பயல்! பேமானி!' என்று முறு முறுத்துக் கொண்டே, விட்டெறிந்த சில்லறையை இருட்டில் தேடுகிறாள். ஆனால் அவை கிடைக்கவில்லை என்பதை, 'ஆனால் அவனும் பட்டினி என்று இவளுக்குத் தெரியாது' என்று கூறுவதன் மூலம், இருவரது பரிதாபகரமான நிலையையும் நமக்கு உணர்த்திவிடுகிறார். புதுமைப்பித்தன் உண்மையில் காம உணர்ச்சியையே அற்றுப் போகச் செய்யும் பசியையும், பசியைத்தீர்க்க காம உணர்ச்சியிடமே உடலை அடகுவைக்க முனையும் பரிதாப நிலையையும் உணர்த்தும் முரண்பாட்டைச் சுட்டிக்காட்டவே தமது கதைக்குக் 'கவந்தனும் காமனும்' என்று தலைப்பிட்டிருக்கிறார்.

இந்தக் கதையை ஹக்ஸ்லி கதையின் அப்பட்டமான திருட்டு அல்லது தழுவல் என்று எப்படிக் கூற முடியும்? இது தேசிகனுக்குத் தெரியாதா? தெரிந்தும், புதுமைப்பித்தன் இறந்து ஓராண்டுக்கும் மேலான பின்னர், இந்தக் குற்றச்சாட்டைத் தட்டிக் கேட்கத்தான் புதுமைப்பித்தன் உயிரோடில்லையே என்ற தைரியத்தில், 1949இல்

தேசிகன் இவ்வாறு கூறினார் என்றால் அது விஷமத்தனம் அல்லாமல் வேறென்ன?

புதுமைப்பித்தன் கதையின் தலைப்பைப் பற்றிக் கூறும்போது இங்கு இன்னொரு விஷமத்தனத்தையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

1987 ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் மொத்தச் சிறுகதைகளின் தொகுப்புக்கு முன்னுரை எழுதியுள்ள க.நா.சுப்ரமணியம், அதில் ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் கதைகளைத் தனிக்கதைகளாகவும் தொகுப்புக்களாகவும் தாமும் புதுமைப் பித்தனும் படித்திருப்பதாகக் கூறியபோதிலும், 'கவந்தனும் காமனும்' கதை ஹக்ஸ்லி கதையின் தழுவல் என்றோ, திருட்டு என்றோ கூற முனையவில்லை. ஆனால் இந்தத் தகவலைக் குறிப்பிட்டுள்ள அதே பக்கத்தில் 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற தலைப்பே திருடப்பட்டதுதான் என்று தொனிக்கும் விதத்தில் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: '1937 - 38இல் வெளிவந்த லயனல் பிரிட்டன் எழுதிய லவ் அண்ட் ஹங்கர் என்கிற பெரிய நாவலின் தலைப்பை மாத்திரம் பார்த்துவிட்டு, தன் கதை ஒன்றிற்குத் தலைப்பை, அந்தத் தலைப்பை மாற்றி அழகாக அமைத்து உபயோகித்துக் கொண்டார் - 'கவந்தனும் காமனும்' என்பது அவர் கதையின் தலைப்பு' (பக். XLIX).

இவ்வாறு எழுதும்போது, 'கவந்தனும் காமனும்' 1940 இல் வெளிவந்த 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' தொகுதியில் இடம்பெறுவதற்கு முன்பே, நாம் முன்னர் குறிப்பிட்டபடி, வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடியில் 1934 இல் (22.7.1934) வெளி வந்திருந்தது என்ற, தமக்கும் தெரிந்த உண்மையை நினைவுகூரக் க.நா.சு. அடியோடு மறந்துவிட்டார்! விஷமத்தனம் தலைதூக்கும்போது விவேகம் கண்ணை மூடிக்கொள்கிறது என்பதற்கு ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு இது. இல்லாவிட்டால், 1937-38 இல் வெளிவந்த ஒரு நாவலின் தலைப்பை, 'அழகாக மாற்றியமைத்து' புதுமைப்பித்தன் 1934 இல் வெளிவந்த தமது கதைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டார் என்று க.நா.சு. எழுதியிருப்பாரா?

சென்னையில் செம்புதாஸ் தெரு வழியாகச் செல்லும்போது, அந்தத் தெருவைக் குறுக்காக வெட்டிச் செல்லும் ஒரு தெருமுனையில் தாமும், புதுமைப்பித்தனும் கண்ட ஒரு காட்சியே, புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' கதைக்கும், தாம் பின்னர் எழுதிய 'கார்னிவல்' என்ற கதைக்கும் பொருளாக அமைந்தது என்ற பி.எஸ். ராமையா

தமது 'மணிக்கொடி காலம்' நூலில் எழுதியிருந்ததை முன்னர் பார்த்தோம். இவ்வாறு புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கதை மணிக்கொடியில் 1934 ம் ஆண்டிலும், ராமையாவின் கதை. அதன் பின் ஓராண்டுக்கும் மேலான பின்னர், ராமையா காலத்துக் கதைப் பதிப்பு மணிக்கொடியில் 1936 ஆம் ஆண்டிலும் வெளிவந்தன.

இருவர் கதைகளுக்கும் இருவரும் கண்ட ஒரே காட்சிதான் பொருளாக அமைந்திருந்தது என்பதால் 'கார்னிவல்' கதையில் ராமையா அந்தக் காட்சியை எவ்வாறு பயன்படுத்தியிருந்தார் என்பதையும் ஒப்பு நோக்குக்காக இங்கு பார்ப்போம்.

புதுமைப்பித்தன் கதையில் அவர் கண்ட காட்சியே அவரது கதைக்குக் களமாகவும் கருவாகவும் அமைந்தது. ஆனால் புதுமைப்பித்தனின் கதையைப்போல் மூன்று பக்கங்களில் முடியாமல், பதினெட்டரைப் பக்கங்களுக்கு நீண்டிருந்த ராமையாவின் கதையில் அந்தக்காட்சி கதையில் ஒரு முக்கிய அங்கமாக இடம் பெற்றிருக்கிறது. அந்தக் காட்சியை அவர் தம் கதையில் வேறொரு விதத்தில் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். எனவே அவரது கதையம்சத்தை ஓரளவுக்குத் தொட்டுக்காட்டி, குறிப்பிட்ட காட்சி கதையில் இடம்பெறும் பகுதியை மட்டும் சற்று விரிவாகச் சுட்டிக் காட்ட விரும்புகிறேன்.

'கார்னிவல்' ராமையாவின் சிறந்த கதைகளில் ஒன்றாகும். அக் கதை வனஜா என்ற இளம் வயதுத் தாசிப் பெண்ணின் வாழ்வில், ஒரு நாள் இரவுப் பொழுதில் அவள் பெற்ற அனுபவத்தை அவளது கூற்றாகவே கூறும் விதத்தில் அமைந்த கதையாகும்.

தாசி வனஜாவின் வீட்டுக்குக் கார் வசதி படைத்த, செல்வ வளம்மிக்க, வாலிப வயது மைனர் ஒருவர் வந்து செல்வது வழக்கம். வனஜாவின் காலிலிருந்து உதிரும் தூசியைக்கூடத் தம் கண்களில் ஒற்றிக் கொள்வதை, சொர்க்கானுபவமாக மதிக்கும் அளவுக்கு அவர் தன்னிடம் மயங்கிப் பிரேமை கொண்டிருக்கிறார் என்றும், அவர் தன்னை ஆட்கொள்ள வந்த எஜமானர் என்றும் வனஜா எண்ணிக் கொண்டிருந்தாள். மேலும் அவரது பிரேமை உச்சஸ்தாயியை எட்டும்போது, அவர் தன்னைச் செல்லமாக வனீ!' என்று அழைப்பார் என்றும் அவள் தெரிந்து வைத்திருந்தாள்.

வனஜா வீணை வாசிப்பதிலும், வீணையின் நாதலயத்தோடு இணைந்து தன்னை மறந்து பாடுவதிலும் வல்லவள். அன்றிரவு

அவளது வீட்டுக்கு வந்திருந்த அந்த வாலிபர், அவளருகே நெருங்கி, 'வனீ! வீணை வாசியேன்' என்று கொஞ்சினார்.

அவ்வாறே அவளும் அந்த முன்னிரவு நேரத்தில் தன்னை மறந்து வீணையை வாசித்துப் பாடிக் கொண்டிருந்தாள். அப்போது வீட்டு வாசலில் சில கூலிக்காரர்கள் தமக்குரிய கூலியைக் கொடுக்காமல் தம்மை ஏமாற்றப் பார்த்தவனோடு வாக்குவாதம் செய்து கடுமையாகக் கூச்சலிட்டுக் கொண்டிருந்தனர். இதனால் வீணை இசையும் பாட்டும் நின்று போகின்றன. இதனைக்கண்டு ஆத்திரமடைந்த மைனர், வெளியே விரைந்து சென்று தமது கைப்பிரம்பைச் சுழற்றி, அந்தக் கூலிக்காரர்களை விரட்டியடிக்கிறார். அவர்களும் ஓடி விடுகிறார்கள்.

இதன்பின் அவர் வனஜாவிடம் 'இந்தத் தடியன்களால் மனசு என்னவோ போலாகிவிட்டது. நமது சுக சங்கீதத்திலே கரகரப்பு தட்டிவிட்டது. எனவே கார்னிவல் ஷோவுக்குப் போய் வருவோம்' என்று கூறுகிறார். தன் எஜமானர் சந்தோஷம்தான் தனது லட்சியம் என்று கருதிக் கொண்டிருந்த வனஜாவும் அதற்கு உடன்பட்டு, 'கிங்ஸ் கார்னிவல்ஷோ' வுக்கு அவருடன் காரில் செல்கிறாள். கார்னிவல் ஷோவிலோ எங்கும் ஒரே இரைச்சல்; ராட்டினங்களில் ஏறிச் சுழலும் மக்களின் கூச்சல்கள், ஆனால் கூலிக்காரர்களின் சண்டைக் கூச்சலைத் தாங்கமாட்டாமல் அவர்களை விரட்டியடித்த மைனர், கார்னிவல் ஷோவில் தமக்குச் சொந்தமான, இயல்பான ஓர் உலகத்தில் நுழைந்தவர்போல், அந்த ஆரவாரங்களிலும், விளையாட்டுக்களிலும் கலந்து கொள்கிறார். இதைக்கண்ட வனஜாவின் மனம் கலங்கிப்போய்விட்டது; அவளது சுருதி கலைந்துபோய்விட்டது; அதனை மீண்டும் கூட்ட அவளால் இயலவில்லை.

இரவு நடுநிசி வேளையில் அவர்கள் இருவரும் அங்கிருந்து காரில் புறப்பட்டபோது, இருவரது மனநிலைகளும் வேறுபட்டிருந்தன. வனஜாவோ கார்னிவல் கூத்துக்களையும் கூச்சலையும் கண்டு வெறுத்துப்போன மனநிலையில் இருந்தாள்; அவரோ கார்னிவலில் அடித்த கூத்தினால் மோகவெறி போதையேறிய நிலையில் இருந்தார்.

வரும் வழியில் ஒரு சந்தில் கார் திரும்பியபோது, அங்கு ஒரு மக்கள்கூட்டம் கூடி, காரை முன்னே செல்லவிடாமல் வழியில் குறுக்கே நின்றது. மைனர் காரின் ஹார்னைக் கடூரமாக உரக்க ஒலிக்கச் செய்தும், அவர்கள் நகரவில்லை. இதனைக் கண்டு ஆத்திரமடைந்த

மைனர் காரைவிட்டு இறங்கி, 'என்னடா கூட்டம், ரோட்டை அடைத்துக் கொண்டு!' என்று அதிகார தோரணையோடு அதட்டிக் கொண்டே, கூட்டத்தின் பக்கம் சென்றார்.

இனி வனஜாவின் கூற்றின் மூலமாகவே அந்தக் காட்சியைக் காண்போம். வனஜா இவ்வாறு கூறுகிறாள்:

'கூட்டத்தின் நடுவில் ஒரு பெண். என் வயதுதான் இருக்கும். பதினெட்டிலிருந்து இருபதுக்குள். நிறத்தில் கறுப்பு, சாதாரணமான ஒரு மலிவுச் சேலைதான் கட்டியிருந்தாள். கழுத்தில் ஒரு கண்ணாடி மணிமாலை. அவளுடைய உருவம் இளமையில் சரியான ஊட்டமில்லாததாலோ அல்லது வேறு காரணத்தாலோ வெம்பிப் போனதுபோலத் தோன்றியது.

'கூட்டத்துடன் முன்னேறி வந்த அந்தப் பெண் அவர் எதிரில் வந்து நின்று, 'பாருங்க சாமி. இவன் எட்டணாக் கொடுக்கிறேன்னு என்னோடே பேசிட்டு, இப்போ பாருங்க சாமி, கொடுக்க மாட்டேங்கிறான். ஆம்பளையைப் பாரு தூ!' என்று வாயிலிருந்து எச்சில் தெறிக்க அந்த மனிதன் பக்கம் பார்த்துக் கூவினாள். அதற்குமேல் அவள் பேசியதையெல்லாம்.....என் கை கூசுகிறது.

'அவள் என்னுடைய ஒரு தொழில் சகோதரி. ஆம் ஒரு வேசிதான்!

'நான் ஒரு மாளிகையில் வீணை முதலிய ஆடம்பரங்களுடன் தொழில் நடத்துகிறேன். செல்வந்தர்கள் மைனர்கள் தாமாக என்னைத் தேடி வந்து செல்வத்தைக் கொட்டிக் கொடுத்துச் சுகத்தைத் தேட முயலுகிறார்கள். அவள் அங்கே அந்தக் குறுகிய சந்தில் ஒரு திண்ணையின் மறைவில் நின்று உயிரைப் பிடித்து நிறுத்த முயலுகிறாள். அவளைத் தேடி வருகிறவர்கள் அவளுக்குரிய, பேசிய கூலியைக்கூடக் கொடுக்காமல் ஏமாற்றிவிட்டுப் போய்விட முயல்கிறார்கள்.,....'

காரிலிருந்த வனஜாவின் இதயம் தன் தொழில் சகோதரியின் நிலையைக் கண்டு கழிவிரக்கம் கொண்ட வேளையில், மைனர் அப்பெண் சுட்டிக்காட்டிய நபரை மிரட்டி, 'நாயே! அவள் பணத்தைக் கொடு' என்று அதட்டுகிறார். இதற்குள் கூட்டத்தின் ஒரு கோடியிலிருந்து 'போலீஸ்காரங்க வாராங்க' என்று ஒரு குரல் எழுந்தது. உடனே அந்த நபர் ஒரு நாணயத்தை அவளிடம் விட்டெறிந்துவிட்டு நழுவி விடுகிறான். அவளும் அவசரத்தோடு

அந்த நாணயத்தைப் பொறுக்கிக் கொண்டு மறுபுறம் ஓடிவிடுகிறாள். கூட்டமும் கலைந்துவிடுகிறது.

மைனர் காருக்குத் திரும்பி வருகிறார். அவர் காரை ஓட்டத் தயாரான வேளையில் அங்கு வந்த இரண்டு போலீஸ்காரர்கள் அவரிடம் வந்து 'என்ன சார் அது?' என்று விசாரிக்கிறார்கள். அவரும். 'வேறே என்ன? சோதாப் பயல்கள். இந்த விபசாரி நாய்களை எல்லாம் பிடித்துப் புளியம் விளாறினால் அடித்து ஊரைவிட்டு ஓட்ட வேண்டும்' என்று கூறிவிட்டுக் காரை ஓட்டிச் செல்கிறார்.

வீடு திரும்பிய பின் மைனர் மதுவைப் பருகிவிட்டு, 'வனீ! வீணையை எடுத்து அந்தக் கீர்த்தனத்தை முழுவதும் பாடு. சைத்தான்கள்! மனசு என்னவோ போலாகிவிட்டது' என்று வனஜாவிடம் கூறுகிறார்.

வனஜாவும் முகத்தில் புன்னகையை வரவழைத்துக்கொண்டு வீணையை எடுத்து மீட்டுகிறாள். ஆனால் வீணையின் ஒலியோடு அவளால் லயிக்க முடியவில்லை. விரல்கள் எந்திர கதியில், தந்திகளை மீட்ட, வாய் உணர்ச்சியற்ற இசைத்தட்டைப் போல் பாட்டைப் பாடுகிறது. அந்த இசையோடு அவளால் ஒட்ட முடியவில்லை.

இரவு மணி இரண்டு அடிக்கிறது. மதுவை அருந்தி இளம்போதைச் சுகத்தில் ஆழ்ந்திருந்த மைனர் தூங்கலாமா என்று கேட்கிறார். அவரைப் படுக்கையில் விட்டுவிட்டு, அவள் ஏதோ அவசிய வேலை இருப்பதுபோல் அங்குமிங்கும் சென்று பொழுதைக் கடத்துகிறாள். இதற்குள் மைனரும் கண்ணயர்ந்து விடுகிறார். அதுவரை ஏதோ சித்திரவதையை அனுபவிப்பவள்போல் துடித்துக் கொண்டிருந்த வனஜா விடுதலைப் பெருமூச்சுவிடுகிறாள். வீட்டுக்குள் இருப்பது அவளுக்கு மூச்சை அடைப்பது போலிருக்கிறது. எனவே அவள் ஓசையின்றி முன்புறத் தாழ்வாரத்தில் சென்று நிற்கிறாள். குமுறும் நெஞ்சத்தோடு கீழே குனிந்து பார்க்கிறாள். அப்போது அங்கே வீதியின் மூலையில் விளக்கின் அடியில் அவள் கண்ட காட்சி அவள் உடலைக் குலுங்க வைக்கிறது; நாக்கில் கசப்பு எழச் செய்கிறது. ஏனெனில் அங்கு அந்தத் தெரு விளக்கின் அடியில், அந்தப் பெண் - வரும் வழியில் அந்தச் சந்தில் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக நின்றிருந்த அதே பெண் - நிற்கக் காண்கிறாள்.

அந்தக் காட்சியை வனஜாவின் வாய்மொழியாகவே காண்போம்.

'அவளது கூந்தல் சீர்படுத்தப்பட்டிருந்தது. முகத்தில் அவள் புதிதாக அப்பியிருந்த மாவு பளிச்சென்று தெரிந்தது. அவ்வளவு தூரத்தில் இருந்தும் அவள் அணிந்திருந்த பழைய பூச்செண்டு ஒய்யாரம் காட்டியது. நான் முதலில் பார்த்தபோது, அவள் தனியாகத்தான் நின்றிருந்தாள். அடுத்த நிமிஷம் யாரோ ஒருவன் அவளிடம் வந்து நின்று பேசினான். அவள் கையை நீட்டினாள். வெள்ளி நாணயங்கள் இரண்டு மோதிய கலீரென்ற ஒலி என் காதுகளுக்கு எட்டியது......'

இந்த அனுபவங்களின் மூலம் அந்த மைனர் தமது காமவேட்கையின் சுருதியைக் கூட்டிக் கொள்வதற்காகத்தான் தன்னை வீணை வாசிக்கச் சொன்னார், தன்னைக் கார்னிவல் கூத்துக்களுக்கு அழைத்துச் சென்றார், அதன்பின் மதுவையும் அருந்தி இளம்போதையை ஏற்றிக் கொண்டுதான் தன்னைப் படுக்கைக்கு அழைத்தார் என்ற உண்மை, தன்னையும் அவர் தமக்குக் காமசுகம்தரும் வேசியாகவே, கருவியாகவே மதித்திருக்கிறார் என்ற கசப்பான உண்மை அவளுக்குப் புலப்பட்டுவிட்டது.

தூக்கத்திலிருந்து விழித்த மைனர் 'வனீ!' என்று கூப்பிடுகிறார். 'இதோ வந்தேன்' என்று கூறிக்கொண்டே வனஜா உள்ளே திரும்புகிறாள்.

'ஆனால், ஐயோ! அந்தச் சொல்லில் இருந்த கசப்பு! அவருடைய மோகவெறியின் உச்சஸ்தாயியைக் காட்டும் ஸ்வரஸ்தானமாகிய அந்தச் சொல்லிலிருந்த அந்தக் கசப்பை நான் எப்படிச் சொற்களால் காட்ட முடியும்?

'இருபது வருஷமாகியும் அன்று என் நெஞ்சில் நிறைந்த அந்தக் கசப்பு இன்னும் மாறவில்லையே!' என்ற வனஜாவின் கூற்றோடு முடிகிறது ராமையாவின் கதை.

முப்பதுகளில் மணிக்கொடி, கலைமகள் முதலிய பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த கதைகளையும், இவற்றைத் தொடர்ந்து வெளிவந்த தமிழ்ச்சிறுகதை ஆசிரியர்கள் சிலரது கதைத் தொகுதிகளையும் தேசிகன் படித்திருந்தார் என்பது, அவரது 'கைக்குக் கிடைத்த கதைகளில் அழகாய் அமைந்த சிலவற்றை', புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற தொகுதிக்கு அவர் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் பட்டியல் போட்டுக் காட்டியிருப்பதன் மூலம் தெளிவாகிறது. எனவே அவர்

1936 இல் மணிக்கொடியில் வெளிவந்ததும், பின்னர் 1944 இல் 'மலரும் மணமும்' என்ற பி.எஸ்.ராமையாவின் சிறுகதைத் தொகுதியில் இடம்பெற்றதுமான அவரது 'கார்னிவல்' என்ற கதையையும் படித்தே இருப்பார் என்று நாம் கூறலாம். ஆனால் ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் 'அரைநாள் விடுமுறை' என்ற கதையைப் படித்தபோது, 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற புதுமைப்பித்தனின் கதை ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் கதையிலிருந்து திருடியதே என்ற 'உண்மை' பொறி தட்டிய தேசிகனுக்கு, பி.எஸ். ராமையாவின் 'கார்னிவல்' கதையைப் படித்தபோது மட்டும் அந்தப் பொறிதட்ட மறந்து அல்லது மறுத்துவிட்டது போலும்!

இந்நூலின் இரண்டாம் கட்டுரையிலும், இந்தக் கட்டுரையிலும் புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் சிலவற்றின்மீது தழுவல் அல்லது திருட்டு முத்திரை குத்தும் நோக்கத்தோடு, தேசிகன் மேற்கொண்ட விஷமத்தனத்தையே விரிவாக ஆராய்ந்திருக்கிறேன். தேசிகனைப் போலவே புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் முத்திரை குத்த வேறு சில முயற்சிகளும் நடைபெற்றுள்ளன. அவற்றைக் கூறுமுன்பு, புதுமைப்பித்தன் மீது இத்தகைய குற்றங்களைச் சுமத்த முயன்று, 1940 இலும் 1949 இலும் விஷமத்தனம் புரிந்த தேசிகன், இதன்பின் பத்தாண்டுகள் கழித்தும் புதுமைப்பித்தனிடம் குறைகள் காணும் போக்கைக் கைவிடவில்லை என்பதை அடுத்து வரும் கட்டுரையில் எடுத்துக்காட்டிவிட்டு, அதன்பின் புதுமைப்பித்தன் மீது மேலும் சுமத்தப்பட்ட தழுவல் குற்றச்சாட்டுக்களை நாம் ஆராய்வோம்.

## 4

## 'சொ.வி.யின் உரைநடை'

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளுக்கு ஒரு தனிச்சிறப்பு உள்ளதைப் போலவே அந்தக் கதைகளை எழுத அவர் கையாண்ட தமிழ் வசன நடைக்கும் ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டு.

உண்மையில் அவர் தனது கதைகளுக்குத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட உள்ளடக்கமே அவற்றின் உருவம், உரைநடை, உத்தி மாற்றத்தையும் தீர்மானித்தது எனலாம். அவரே தமது சிறு கதைத் தொகுதியொன்றின் முன்னுரையில், 'கருத்தின் வேகத்தையே பிரதானமாக் கொண்டு, வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்புச் சாதனமாக மட்டும் வைத்துத் தாவிச் செல்லும் நடை ஒன்றை அமைத்துக் கொண்டேன். இது நானாக எனக்கு வகுத்துக்கொண்ட பாதை. தமிழ்ப் பண்புக்கு முற்றிலும் புதிது' (ஆண்மை-முன்னுரை) என்று எழுதியுள்ளார். தாவித் தாவிச் செல்லும் இந்தத் தவளைப் பாய்ச்சல் நடை, சமுதாயப் புன்மைகளைச் சாடிய அவரது ஆரம்பகாலக்கதைகள்' பலவற்றுக்கு அபாரமாகக் கை கொடுத்து உதவியது.

உதாரணமாக, 'கவந்தனும் காமனும்' கதையில் தெருமுனையில் அந்தப் பெண் நின்ற நிலையை, 'அலங்கோலமான ஸ்திதியில் ஒரு பெண். பதினாறு, பதினேழு வயது இருக்கும். காலணா அகலக் குங்குமப்பொட்டு மல்லிகைப்பூ, இன்னும் விளம்பரத்துக்குரிய சரக்குகள்' என்று அறிமுகப்படுத்திவிட்டு, 'நீங்கள போட்டிருக்கிறீர்களே பாப்லின் ஷர்ட் உங்கள் ஷெல் பிரேம் கண்ணாடி எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான், ரொம்ப ஜம்பமாக, நாஸூக்காகக் கண்ணை மூட வேண்டாம். எல்லாம், அந்த வயிற்றுக்காகத்தான்!' என்று அந்தப் பெண்ணின் அவலநிலைக்குக் காரணமான சமுதாயச் சுரண்டலை நறுக்குத் தெறித்தாற்போல் அவர் சாடிவிடுகிறார்.

இவ்வாறு ஓரிரு வார்த்தைகளைப் பிரயோகம் செய்து உள்ளத்தில் ஊசி தைத்ததுபோல் சில உண்மைகளை உணர்த்திவிடுவது புதுமைப்பித்தனுக்குக் கை வந்த கலையாக இருந்தது. 'ஆண்மை' கதையில் பால்யமணத்தின் கொடுமையைக் குறிக்கும் விதத்தில்,

'ஸ்ரீனிவாசனுக்குக் கலியாணமானது நினைவில் இல்லை. ஏன் என்றால் அது பெப்பர்மின்ட் கலியாணம்' என்று நெஞ்சில் உறைக்கிற மாதிரி கூறியவாறுதான் அவர் கதையைத் தொடங்கியுள்ளார். இதேபோல் 'துன்பக்கேணி' கதையில் தேயிலைத் தோட்டத்து வெள்ளை முதலாளிகளுக்கு, தோட்டக்கூலிப் பெண்களை 'ஏற்பாடு' செய்து கொடுக்கும் 'ஸ்டோர் மானேஜரைப் பற்றிக் கூற வரும்போது, அவர் 'கண்ணப்ப நாயனார் ரகத்தைச் சேர்ந்த போர்வழி. தனது இஷ்ட தெய்வத்திற்குத் தான் ருசி பார்த்துத்தான் சமர்ப்பிப்பார்' என்று கூறுவதன் மூலம், ஸ்டோர் மானேஜரின் யோக்கியதையைச் சட்டென்று புரிகிறமாதிரி கூறிவிடுகிறார். இதேபோல், 'ஒரு நாள் கழிந்தது' என்ற கதையில், ''சென்னையில் 'ஒட்டுக் குடித்தனம்' என்பது ஒரு ரசமான விஷயம். வீட்டுச் சொந்தக்காரன் குடியிருக்க வருகிறவர்கள் எல்லோரும் 'திருக்கழுக் குன்றத்துக் கழுகு' என்று நினைத்துக் கொள்வானோ என்னவோ?'' என்று புதுமைப்பித்தன் எழுதுகிறார். எங்கிருந்து வந்தது, பிறகு எங்கே சென்றது என்ற சுவடே தெரியாமல், சாப்பாட்டு நேரத்துக்கு மட்டும் வந்து தலைகாட்டிவிட்டு மறையும் திருக்கழுக்குன்றத்துக் கழுகை உவமித்து, அவர் ஒட்டுக்குடித்தனத்தில் அடங்கியுள்ள உபத்திரவங்களையெல்லாம் ஒரே வரியில் தொட்டுக்காட்டி விடுகிறார்.

புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் எல்லாமே இத்தகைய தவளைப் பாய்ச்சல் நடையிலேயே இருந்தன என்று சொல்ல முடியாது. கவிதையின் உள்ளடக்கத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்ப எவ்வாறு தாளலயமும் சொல்லாட்சியும் மாறுகின்றனவோ, அதே போல் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளிலும் கதையின் காலத்துக்கும் கருப்பொருளுக்கும் ஏற்ப அவரது உரைநடைமாறும், பெரும்பாலோர் சமூகக்கதை எழுதினாலும் சரித்திரக்கதை எழுதினாலும், காதல் கதை எழுதினாலும் கையறுநிலைச் சூழ்நிலைபற்றிக் கதை எழுதினாலும், தம்புராவைப் போல் ஒரே சுருதியில், ஒரே விதமான நடையிலேயே எழுதிச் செல்வர். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் அவரது உரைநடை ஒரே சுருதியில் பேசிக் கொண்டிருக்காது கதையின் கரு, காலம், பாத்திரம் ஆகியவற்றுக்கேற்ப அவரது உரைநடையின் சுதியும் கதியும் மாறிக் கொண்டேயிருக்கும்.

உதாரணமாக, திருநெல்வேலி வட்டார வாழ்க்கையைப் பற்றிய கதை என்றால், 'மேலச்செவல் வைரவன் பிள்ளை என்ற

பாலசுப்பிரமணிய பிள்ளையின மனைவி வள்ளியம்மையாச்சி நேற்றுத்தான் இறந்து போனாள்....இன்று காடேற்று, நீண்டநாள் வியாதி ஒன்றும் இல்லை. போன சனிக்கிழமை புழக்கடையில் கால் வழுக்கி விழுந்தாள். இடுப்பிலும் விலாவிலும் ஊமையடி. அதில் படுத்தவள்தான். எழுந்திருக்கவேயில்லை' என்று திருநெல்வேலி வழக்கில் மிகவும் சகஜமாகக் கூறும் விதத்தில் கதை தொடங்கும். பின்னர், 'ஆச்சிக்கு என்ன? கெடப்பிலே கெடந்தாளா என்ன? அண்ணைக்கு என்ன, கால் கொஞ்சம் தவறிச்சு. நல்ல ஊமையடி....இப்படி வரும்னு யார் நெனச்சா....வயசாச்சில்லியா? எல்லாம் தெய்வ சங்கல்பம். அதுக்கு நாம் என்ன பண்ண முடியும்? ஆச்சி திரேகம் கல்லுன்னா கல்லுத்தான். எண்ணைக்காவது ஒரு நா மண்டையிடின்னு தலையேச் சாச்சிருக்காளா?....'என்று துக்க வீட்டுக்கு வந்தவருக்குக் கள்ளபிரான் பிள்ளை ஆச்சியின் மரணம் பற்றித் திருநெல்வேலி பேச்சுவழக்கில் விளக்கம் கூறுவதும் நமக்குக் கேட்கும் (நினைவுப்பாதை)

அமானுஷ்யத் தன்மையும் மர்மங்களும் நிறைந்து, படிப்பவர் நெஞ்சில் பயானக ரசத்தை எழுப்பும் 'பிரம்ம ராக்ஷஸ்' என்ற கதையை எழுதும்போது அவர் இவ்வாறு எழுதுவார்: 'அவன் அப்பொழுது நின்ற இடம் ஜடத்தின் சூட்சும ரூபங்களான வாயுக்களும் செல்லக்கூடாத வெறும் சக்திகளே முட்டி மோதிச் சஞ்சரிக்கின்ற, உலக கோளத்தின் மிகவும் சூட்சுமமான ஏழாவது சஞ்சி. அவ்விடத்திலே அவனுக்கு வெகுநேரம் நிற்க முடியாது. ஆனால் சூட்சும உடலின் இயற்கையால், அடிக்கடி அங்கு உந்தித் தள்ளப்படுவான். சக்திகள், பிரளயம் போலக் கோஷித்து, உருண்டு புரண்டு, சீறிய வித்துப்போல் நடுமையத்தில் கிடக்கும் ஜடத்திற்கு உயிர் அணுக்களை மிகுந்த வேகத்தில் தள்ளும். அவ்விடத்திலே சக்தி அலைகள் நினைவு பிறந்து மடியும் கால எல்லைக்குள் இடைவழித் தேகத்தைக் குழப்பி நசுக்கும் புதிய சக்திகளை அவனது சூட்சும தேகத்தில் ஊட்டி உள்ளே பூமியை நோக்கித் தள்ளிவிடும். புதிய சக்தியூட்டப்பட்ட அவனது சரீரம், ஜடதாதுக்கள் பாசிபோல் உற்பத்தியாகி உரம்பெற்று, கீழ்நோக்கியிறங்கும் இடைச் சந்துகளில் நின்று செக்கச் செவேரென்று எங்கும் பரந்த, நினைவின் எல்லைக்கோடாகக் கிடக்கும் கிரக கோளங்களின் வானப்பாதைகளை நோக்கும். அவனது உருவம் சூட்சும உருவம், அதாவது ஆசையின் வடிவத்தை ஏற்கும் உருவம்.' அவர் கூறும் இந்த வரிகள் புரிந்தாலும் புரியாவிட்டாலும், படிப்பவர் மனத்தில் இவை ஒரு திகிலையும்

பிரமிப்பையும் ஏற்படுத்தவே செய்யும். அதன் மூலம் பயானக ரசத்தை எழுப்பும் கதாசிரியரின் நோக்கம் நிறைவேறிவிடும்.

இவற்றையெல்லாம் விடுத்து, சோழசாம்ராஜ்யப் பின்னணியில் ஒரு கதையை அவர் கூறும்போது சோழமன்னனின் தலைநகர் வருணனையும் பின் வருமாறு கம்பீரம்மிக்க ஒரு நடையில் அமையும்: 'சோழனுடைய தலைநகர் உறையூர். யவன வீரர்கள் இந்து - சீனப் போரில் அவன் படையிலே தங்கள் ரத்தத்தைச் சிந்தினார்கள். அவன் அரண்மனைத் தலை வாயிலைக் காத்திருந்தார்கள்.

'அகழிக்கப்புறம் அண்ணாந்து பார்த்தால் தலையறுந்து விழுந்து விடும்படி பெரிய வாயில். உள்ளே சற்றுத் தள்ளி, வெண்கலத்தால் ஆன துவஜஸ்தம்பம். அதன் உச்சியில் முன்னங் கால்களை உயரத்தூக்கிக் கொண்டு, வாயைப் பிளந்த வண்ணம் பாயும் நிலையில் வார்த்த வெண்கலப் புலி; முழுதும் தங்கமுலாம் பூசப்பட்டிருக்கிறது. அதன் கண்களுக்கு இரண்டு பெரிய இரத்தினங்கள்! சூரியனின் கிரணங்கள் அதன் மிடுக்கை - சாம்ராஜ்யத்தின் மனப்பான்மையை- தன்னையே வென்று கிழிக்க முயலுவதைப் போல் நிற்கும் புலி - அந்தச் சிற்பியின் கைவன்மையை - எடுத்துக் காட்டின.

'ஸ்தம்பத்தின் அடியில் குறுகிய கவசம் அணிந்து, கச்சையைப் போல் வேஷ்டியை இறுக்கிக் கட்டிய மறவர்கள், கையில் எறி ஈட்டிகளை ஏந்திய வண்ணம் கல்லாய்ச் சமைந்தவர்கள்போல் காத்து நிற்கிறார்கள்.

'சற்று உள்ளே ராஜமாளிகை. கல்லில் சமைத்து, தமிழனின் மிடுக்கை தமிழனின் வீரத்தை, தமிழனின் இலட்சியத்தை ஒருங்கே எடுத்துக்காட்டுகிறது. எங்கு பார்த்தாலும் ஏகாதிபத்தியச் செருக்கு, சாம்ராஜ்யத்தின் ஹிருதயமின்மை அழகுருவத்தில் மனிதனை மலைக்க வைக்கிறது. மிருகத்தன்மை - அதற்கு வீரம் என்று மரியாதையாகச் சொல்வார்கள் - அழகுடன் கைகோத்து உலாவுகிறது' ('கனவுப் பெண்')

இதேபோல் அவர் மாணிக்க வாசகர் காலத்துக்குச் சென்று, சொக்கேசனையும் அங்கயற்கண்ணியையும் கதாபாத்திரங்களாக்கிக் கதை எழுத முனையும்போதோ, அவரது உரைநடை காவிய கம்பீரத்தையும் கனத்தையும் பெற்றுவிடுகிறது. உதாரணமாக, சொக்கேசனின் வருகையை எதிர்பார்த்து அங்கயற்கண்ணியான அம்மை மீனாட்சி ஊஞ்சலாடியதைப் புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு

வருணிக்கத் தொடங்கிவிடுகிறார்: 'மதுரை மூதூரின் கர்ப்பக்கிரஹத்திலே மணியூசலிலே கருங்குயில் ஒன்று உந்தி உந்தி ஆடிக் கொண்டிருந்தது. விளக்கற்ற வெளிச்சத்திலே, புலன்களுக்கு எட்டாத ஒளிப்பிரவாகத்திலே மணியூசல் விசையோடு ஆடியது. அளகச்சுருள் புலன் உணர்வு நுகரும் இருட்டுடன் இருட்டாகப் புரள, கால் விசைத்து, உந்திச் சுழி குழிந்து அலைபோல் உகள, கொங்கைகள் பூரித்து விம்மிக் குலுங்க, அன்னை மணியூசல் ஆடினாள். ஆலவாய் ஈசன் அழகன் சொக்கன் வருகை நோக்கி மணியூசலாடினாள். தோள் துவள அவள் சங்கிலிகளைப் பற்றி அமர்ந்த பாவனை, சொக்கனை ஆரத் தழுவ, அகங்காட்டும் செயல்போல் அமைந்திருந்தது. அங்கயற்கண்ணியின் அதரத்திலே தீற்றோடிய புன்சிரிப்பு; மருங்கிலே துவட்சி; கண்ணிலே விளையாட்டு; நெஞ்சிலே நிறைவு செல்வி மணியூசல் ஆடினாள். அண்ட பகிரண்டங்களையும் சகல சராசரபேதங்கள் யாவற்றையும் தன்னுள் அடக்கும் ஆலிலை வரிவிட்டுப் புரண்டு விளையாடியது. ('அன்று இரவு')

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தன் தமது கதைகளின் கருத்துக்கும், களத்துக்கும், காலத்துக்கும் பாத்திரங்களுக்கும் இசைந்த நடையில் எழுதிப் பல்வேறுவிதமான ரசபாவக் கலவைகளையும் வழங்கிய காரணத்தால்தான் பாரபட்சமற்ற இலக்கிய விமர்சகர்கள், அவரது உரைநடைச் சிறப்பையும் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளனர்.

உதாரணமாக, பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி இவ்வாறு எழுதுகிறார்; 'இலக்கிய வரலாறு எழுதுவோர் பலர் இன்று புதமைப்பித்தனது உரைநடைச் சிறப்பிற்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். உரைநடை வரலாற்றில் புதுமைப்பித்தனுக்கு முக்கியமான ஓர் இடம் உண்டு. இலக்கியத்திற்கேற்ற வசனத்தை எழுதியவர் என்ற பெருமை அவருடையதே...அவரது உரைநடையைப் பற்றித் தானும் பூரணமாக அறிவதற்கு அவரது சிறுகதைகளை அறிதல் வேண்டும்....' (தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும். பக்.50)

இதன்பின் அவர் புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளைப் பற்றி எழுத வரும்போது, 'புதுமைப்பித்தனால் சிறுகதைகள் தமிழ் இலக்கியச் செல்வங்களாகின. திருத்தக்கத் தேவர் தொடங்கிய வடமொழிக் காவிய மரபு எவ்வாறு கம்பனிடத்தில் தமிழாகி, தமிழின் சிகரமாகி, அகில உலகையும் அளந்து நிற்கிறதோ, அவ்வாறே வ.வே.சு. ஐயரால் தொடங்கப்பெற்ற சிறுகதை மரபு, புதுமைப்பித்தனிடத்துத் தமிழாகி,

தமிழ் உரைநடையின் சிகரமாகி, அகில உலகிற்கும் தமிழின் பெருமையை எடுத்துக்காட்டி நிற்கின்றது' (பக்.52) என்று எழுதிவிட்டு, புதுமைப்பித்தனின் அன்று இரவு, சாபவிமோசனம், கபாடபுரம் ஆகிய கதைகளைக் குறிப்பிட்டு, இக்கதைகளில், 'இலக்கியப் பொருளில் மாத்திரமல்லாது, நடையிலும் இலக்கியச் செம்மையைக் காணக்கூடியதாக விருக்கின்றது. மேலே குறிப்பிட்ட சிறுகதைகளில் வரும் உரைநடை தமிழ்ச் செய்யுள் மரபின் இனித்த சாறாகவே இருக்கின்றது' (பக்.53) என்றும் எழுதியுள்ளார்.

இதேபோல் கு. அழகிரிசாமியும் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: 'வ.வே.சு. ஐயர் போன்றவர்களால் இலக்கியத்துக்கேற்ற வசனமும், புதுமைப்பித்தன் போன்றவர்களால் வசனத்துக்கேற்ற இலக்கியமும் சிருஷ்டிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழிலுள்ள வசன இலக்கியங்களில் தலைசிறந்ததாக இருப்பது புதுமைப்பித்தனின் இலக்கியமே. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்க்கவிதைக்குப் புதுமையும் புத்துயிரும் கொடுத்தவர் பாரதி; தமிழ் வசனத்துக்குப் புதுமையும் புத்துயிரும் கொடுத்தவர் புதுமைப்பித்தன். ஆனால் பாரதிக்கு முன் தமிழில் மிகச்சிறந்த கவிச்செல்வங்கள் இருந்தன. புதுமைப்பித்தனுக்கு முன் மிகச் சிறந்த வசனச் செல்வங்கள் இருந்தன என்று சொல்ல முடியாது. புதுமைப்பித்தனின் இலக்கியம் தமிழ்நாட்டு வசன இலக்கியத்தின் சொத்து; அவர் வசன இலக்கிய மன்னர்'. (நான் கண்ட எழுத்தாளர்கள் பக். 81-82).

பன்மொழிப் புலவரான தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனாரும் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி இவ்வாறு எழுதுகிறார்: 'புதுமைப்பித்தனில் சிறுகதை கவிதையோடு போட்டி போடத் தொடங்குகிறது. அவரது சொல்லாட்சி, ஓசை நயம், குறிப்புப் பொருள், கண்ணோட்டம் ஆகியவை. அத்தனை கவர்ச்சி மிக்கனவாக உள்ளன' (Contemporary Indian Literature) சாகித்திய அகாடமி வெளியீடு. பக்.249).

ஆனால் தேசிகன் கூறியுள்ளது என்ன?

1959 ஜூலையில் புதுமைப்பித்தனின் பதினொன்றாவது நினைவுநாளை ஒட்டி, சி.சு.செல்லப்பா தமது 'எழுத்து' இதழைப் புதுமைப்பித்தன் நினைவு இதழாக வெளிக்கொணர்ந்து, அதில் புதுமைப்பித்தன் சம்பந்தப்பட்ட பல கட்டுரைகளை இடம்பெறச் செய்திருந்தார். அவற்றில் தேசிகன் எழுதிய இரண்டு பக்கக் கட்டுரையும் ஒன்று. தலைப்பு: 'சொ.வி.யின் உரைநடை.'

கட்டுரையின் முன்னுரை போன்று இலக்கிய கர்த்தாவின் உரைநடைக்குள்ள சிறப்புக்களைக் குறித்து, வழக்கம்போல் தமது ஆங்கில இலக்கியப் புலமையைக் காட்டிக் கொள்ளும் விதத்தில், கீட்ஸ், பேட்டர் முதலியோரின் கருத்துகளைத் தொட்டுக் காட்டிவிட்டு, புதுமைப்பித்தனின் 'உரைநடையின் நயங்களை' அவர் ஆராயத் தொடங்குகிறார். அவ்வாறு தொடங்கும்போது, 'புதுமைப்பித்தன் நூல்களைத் துருவிப் பார்ப்போர்களுக்கு, இவற்றில் ஒரு புதிய நாதம் எழுகின்ற உணர்ச்சி வராமற் போகாது. கற்பனைச் செறிவுக்கோ குறைவில்லை. அக் கற்பனை ஓட்டத்திற்கு உருக்கொடுக்கும் துணிச்சலான சொல்லாட்சியும் நம் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றது. காஞ்சனை, சாபவிமோசனம், கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும் என்ற மூன்று கதைகள் இவருடைய விரிந்த கற்பனைக்குச் சான்றுகளாய்த் திகழ்கின்றன' என்று புதுமைப்பித்தனைப் பாராட்டும் முகமாகவே தமது கருத்துகளைத் தெரிவிப்பதுபோல் முதலில் இவர் காட்டிக் கொள்கிறார்.

இவர் இந்தக் கட்டுரையை எழுதிய 1959ஆம் ஆண்டு வாக்கில், புதுமைப்பித்தனின் கதைத் தொகுதிகள் எல்லாமே அச்சில் வெளிவந்துவிட்டன. என்றாலும், இவர் புதுமைப்பித்தனின் உரைநடைக்கு உதாரணங்களாக எடுத்துக்காட்டியுள்ள மேற்கோள்கள் அனைத்தையும் அலசிப் பார்க்கும்போது, இவர் புதுமைப்பித்தனின் 'காஞ்சனை' என்ற சிறுகதைத் தொகுதி ஒன்றை மட்டுமே தம்முன் வைத்துக் கொண்டு, இந்தக் கட்டுரையை எழுதியுள்ளார் என்பதைப் புதுமைப்பித்தனின் ரசிகர்கள் பலரும் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

தேசிகன் தம் ஆராய்ச்சியை 'ஒரு பேரச்சச் சூழ்நிலையைக் காஞ்சனையில் இவர் சித்திரிக்கிறார்' என்ற வரிகளோடு தொடங்கி, 'காஞ்சனை' கதையிலிருந்து பின்வரும் பகுதியை மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

'நான் படுக்கையில் படுத்துத்தான் கிடந்தேன். இமை மூட முடியவில்லை. எப்படி முடியும்? எவ்வளவு நேரம் இப்படிக் கிடந்தேனோ? இன்று மறுபடியும் அந்த வாசனை வரப்போகிறதா என்று மனம் படக்குப் படக்கென்று எதிர்பார்த்தது.

'எங்கோ ஒரு கடிகாரம் பன்னிரண்டு மணி அடிக்கும் வேலையை ஆரம்பித்தது.

'பதினோராவது ரீங்காரம் ஓயவில்லை'

'எங்கோ கதவு கிரீச்சிட்டது'.

'திடீரென்று எனது கைமேல் கூரிய நகங்கள் விழுந்து பிறாண்டிக் கொண்டு நழுவின.

'நான் உதறியடித்துக் கொண்டு எழுந்தேன். நல்ல காலம்; வாய் உளறவில்லை.

'என் மனைவியின் கைதான் அசப்பில் விழுந்து கிடந்தது. அவளுடையது தானா?

'எழுந்து குனிந்து கவனித்தேன். நிதானமாகச் சுவாசம் விட்டுக்கொண்டு தூங்கினாள்.

'கீழே சென்று பார்க்க ஆவல்; ஆனால் பயம்,

'போனேன். மெதுவாக கால் ஓசைப்படாமல் இறங்கினேன்.

'ஒரு யுகம் கழிந்த மாதிரி இருந்தது.'

மேற்கண்ட மேற்கோளை எடுத்தெழுதிவிட்டு, தேசிகன் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

'எட்கார் ஆலன் போவைப்போல் இவரும் ஒரு சூழ்நிலையைச் சித்திரிப்பது இங்கு நோக்கத்தகுந்தது. தமிழிலேயே ஊறின ஓர் ஆசிரியன் இம்மாதிரி எழுத முடியாதென்பது உண்மையே. ஆனால் ஆங்கிலத்தில் தோய்ந்தவர்களுக்கு இம்முறை புதியதன்று' என்று எழுதியுள்ளார். புதுமைப்பித்தனின் பிற கதைகள் சிலவற்றின்மீது இதற்குமுன்பே மறைமுகமாகவும் நேர்முகமாகவும் தழுவல் முத்திரை குத்த முயன்ற தேசிகன், இங்கும் 'காஞ்சனை' கதை எட்கார் ஆலன் போவின் கதை ஒன்றின் தழுவலாக இருக்குமோ, அல்லது போவின் தாக்கத்தால் எழுதப்பட்ட கதையாக இருக்குமோ என்ற எண்ணத்தை வாசகர் மனத்தில் உருவாக்க முயன்றுள்ளாரோ என்ற நியாயமான சந்தேகம் நமக்கும் எழத்தான் செய்கிறது. இதுவும் மிகமிக நாசூக்கான விஷமத்தனம் என்றே நமக்கு எண்ணத் தோன்றுகிறது. மேலே கண்ட மேற்கோளில் ஆங்கிலவாடை எங்கே வீசுகிறது என்று நமக்குத் தெரியவில்லை. வேண்டுமானால், அந்த மேற்கோளில் 'கிரீச்சிட்டது' என்ற சொல் தமிழ்மரபுக்கு அன்னியமானது, 'கிரீச்சென்று சத்தமிட்டது' என்று எழுதுவதுதானே தமிழ்மரபு என்று கூறத் தோன்றலாம். ஆனால், உதாரணமாக, முத்தம்

இட்டான் என்பதை 'முத்தினான்' என்றும், புன்னகை புரிந்தான் என்பதைப் 'புன்னகைத்தான்' என்றும் எழுதுவது வழக்குக்கு வந்துவிட்ட பிறகு, 'கிரீச்சிட்டது' என்பதும் வழக்குக்கு வருவதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. என்றாலும் தேசிகன் மேற்கண்டவாறு எழுதிவிட்டுப் பின்வரும் வரியில் 'ஒவ்வொரு சொற்றொடரிலும் ஓர் அச்ச உணர்ச்சியைக் காட்டுகின்ற இவ்வாசிரியரின் சொல்லாட்சி போற்றற்குரியது' என்று கூறிச் சமாளித்திருக்கிறார்.

இதனைத் தொடர்ந்து வரும் வரிகளோ தேசிகனின் உள்நோக்கத்தை -அவரது மொழியிலேயே சொன்னால் முரசடிக்காமற் போகவில்லை. 'ஆங்கில இலக்கியத்தில் எப்படி இவ்வாசிரியன் மூழ்கியிருக்கிறார் என்பதைப் பின்வரும் வரிகள் முரசடிக்காமற் போகா' என்று எழுதிவிட்டுப் புதுமைப்பித்தன் கதைகளிலிருந்து பின்வரும் வரிகளை அதற்குச் சான்றாக முன் வைக்கிறார்.

1) 'அது உன் சமையல் விமரிசையால் வந்த வினை என்று ஒரு பாரிசத் தாக்குதல் நடத்திவிட்டு எழுந்தேன்'.

2. 'ஐயோ, அது புன்சிரிப்பா? எலும்பின் செங்குருத்துக்குள் ஐஸ் ஈட்டியைச் செருகியது மாதிரி என்னைக் கொன்று புரட்டியது அது.'

3. 'அவன் மனசில்' பேய்கள் சுதந்தர நடனம் புரிந்தன'

4. 'அவன் மனசில் எரிமலைகள் சீறின'

5. 'வறண்ட உதடுகளில் சில சமயம் உற்சாக மிகுதியால் களுக்கென்று சிரித்து வெடிப்பு உண்டுபண்ணிக் கொள்வாள்.'

6. 'தெருவில் இருள் விழுங்கிய நாய் ஒன்று உறக்கக் கலக்கத்துடன் ஊளையிட்டு அழுதது. அதன் ஏக்கக்குரல் அலைமேல் அலையாக மேலோங்கி எழுந்து மங்கியது.'

7. 'வைத்த கையை மாற்றாமல் பூதாகாரமாகச் சுவரில் விழுந்த தமது சாயையைப் பார்த்தார். அதன் கைகள் செல்லம்மாள் நெஞ்சத்தைத் தோண்டி உயிரைப் பிடுங்குவனபோல் இருந்தன.'

8' மருந்து என்ற சிறிய தடையுத்தரவிற்குப் பயந்து இத்தனை நாட்கள் பதுங்கியிருந்த வியாதிகள் மீண்டும் உறவாட ஆரம்பித்தன'.

தேசிகன் கூறியுள்ளதுபோல் புதுமைப்பித்தன் 'ஆங்கில இலக்கியத்தில் எப்படி மூழ்கியிருக்கிறார்' என்பதை மேற்கண்ட மேற்கோள் வரிகள் எவ்வாறு 'முரசடிக்கின்றன' என்று நமக்குப் புரியவில்லை.

தேசிகன் அடிக்கோடிட்டுக் காட்டியுள்ள 'பாரிசம்' என்ற சொல் ஒன்றும் தமிழ் வழக்குக்குப் புதியதல்ல. உடம்பின் ஒரு பக்கத்தை மட்டும் பாதிக்கும் பக்கவாதத்தைப் 'பாரிச வாதம்' என்று குறிப்பிடுவது திருநெல்வேலி தமிழ் வழக்கு. அதேபோல் எலும்பின் மஜ்ஜையைக் குருத்து என்று சொல்வதும் தமிழ் வழக்குத்தான். ஐஸ் என்ற சொல்லும், அதனை அறிந்த காரணத்தால் தமிழ் வழக்கில் பயிலப்படும் சொல்தான். ஏனைய வாக்கியங்களும் ஆங்கில இலக்கியத்தில் 'மூழ்கியதன் விளைவாகவே உருவானவை' என்று கொள்ள வேண்டிய அவசியமே இல்லை. அவை சில உணர்வுகளை அல்லது நிகழ்வுகளைப் புதுமைப்பித்தன் எப்படித் திறம்படத் தமிழில் பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறார் என்பதையே புலப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

தேசிகன் மேற்கூறியவாறு எழுதிவிட்டு, தாம் எழுதியுள்ளதைத் தாமே மறுப்பதுபோல், இவ்வாறும் எழுதியுள்ளார்: 'இச்சுருதியில் செல்லுகிற சொற்களின் அமைப்பாலும், வளத்தாலும் தமிழ்மொழி சிறப்புற்றதை நாம் உணர்கின்றோம்.'

மேற்கண்டவாறு புதுமைப்பித்தனின் உரைநடையில் மறைமுகமாகக் குறைகளைக் காண முயன்ற தேசிகன், இதன்பின் நேர்முகமாகவே குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டவும் துணிந்துவிடுகிறார். 'இவ்வாசிரியர் உருவக நடையிலும், உவமை மண்டிக்கிடக்கும் நடையிலும் திளைக்கின்றதை நாம் மறக்கமுடியுமோ?' என்று தொடங்கிப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

'உதாரணமாக: 'பிரமநாயகம் பிள்ளை தமது வாழ்வின் ஜீவனோபாய வசதிகளைத் தேவை என்ற எல்லை காண முடியாத பாலைவனத்தைப் பாசனம் செய்ய, தவணை என்ற வடிகால்களை உபயோகிக்கின்றார்.'

'இந்த வாக்கியம் சற்றுச் சுற்றலாய் அமையப் பெற்ற வாக்கியமென்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை. இது நடைக்கு ஒரு வனப்பைத் தருமா? - உன்னிப் பாருங்கள்.'

அதாவது இத்தகைய வாக்கியங்கள் உரைநடைக்கு ஒரு வனப்பைத் தருவதில்லை என்பதே தேசிகனின் கருத்தாகும் என்பது தெளிவு. ஆனால் உண்மை என்ன? தேசிகன் மேற்கோள் காட்டியுள்ள வாக்கியம், புதுமைப்பித்தனின் 'செல்லம்மாள்' கதையில் வரும் வாக்கியம் என்றாலும் அது முழுவாக்கியமல்ல; பாதி வாக்கியம் தான்.

பிரமநாயகம் பிள்ளை வேலைபார்க்கும் கடை முதலாளியிடம், சம்பளத் தேதி என்று குறிப்பிட்ட ஒரு தேதியில் சம்பளத்தை முழுமையாகப் பெறாமல், தமது தேவைகளை அன்றாடம் அவரிடம் கூறி நச்சரித்து அவ்வப்போது தவணை முறையிலேயே சிறுகச் சிறுகப் பெற்று வந்தார். இந்த விவரங்களைக் கூறி வரும் புதுமைப்பித்தன் பாராவின் இறுதியில் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: 'இப்படியாக, மாதம் முழுவதும் தவணை வாரியாகத் தேவைகளைப் பிரித்து, ஒரு காரியத்துக்கு எதிர்பார்த்த தொகையை அத்தியாவசியமாக முளைத்த வேறு ஒன்றுக்காகச் செலவழித்துவிட்டு, பாம்பு தன் வாலைத் தானே விழுங்க முயலும் சாதுர்யத்துடன், பிரமநாயகம்பிள்ளை தமது வாழ்வின் ஜீவனோபாய வசதிகளைத் தேவை என்ற எல்லை காணமுடியாத பாலைவனத்தைப் பாசனம் செய்ய, தவணை என்ற வடிகால்களை உபயோகிக்கிறார்.'

இதுதான் அந்த வாக்கியத்தின் முழு வடிவம். கதைத் தொடர்ச்சியோடு மேற்கண்ட வாக்கியத்தையும் சேர்த்துப் படிக்கும்போது, புதுமைப்பித்தன் கையாண்டுள்ள உருவகமும் உவமையும் அர்த்தபுஷ்டிமிக்க ஒரு புதிய வனப்பை நடைக்கு வழங்குகின்றனவேயன்றி, தேசிகன் கருதுவதுபோல் வனப்பைத் தராது போய்விடவில்லை என்பதை உணரலாம்.

இதன்பின் கதையின் பெயரையும், சந்தர்ப்பத்தையும் குறிப்பிடாமல் 'சாபவிமோசனம்' கதையிலிருந்து பின்வரும் வரிகளை மேற்கோள் காட்டுகிறார்:

'வலுவற்றவனின் புத்திக்கு எட்டாது நிமிர்ந்து நிற்கும் சங்கரனுடைய சிந்தனைக் கோயில் போல், திடமற்றவர்களின் கால்களுக்குள் அடைபடாத கைலயங்கிரியைப் பனிச்சிகரங்களின்மேல் நின்று தரிசித்தார்கள்.

'தமது துன்பச் சுமையான நம்பிக்கை வறட்சியை உருவகப்படுத்தின பாலையைத் தாண்டினார்கள்.

'தமது உள்ளம் போலக் கொழுந்துவிட்டுப் புகைமண்டிச் சாம்பலையும் புழுதியையும் கக்கும் எரிமலைகளை வலம் வந்து கடந்தார்கள்.

'தமது மனம்போல ஓயாது அலைமோதிக் கொண்டுகிடக்கும் சமுத்திரத்தின் கரையை எட்டிப் பின்னிட்டு திரும்பினார்கள்.

'தம் வாழ்வின் பாதைபோன்ற மேடு பள்ளங்களைக் கடந்து வந்துவிட்டார்கள்'

மேற்கண்ட வரிகளை மேற்கோள் காட்டிவிட்டுத் தேசிகன் இந்த வரிகளில் பின்வருமாறு குறைகண்டு, அவை படிப்பவருக்கு அருவருப்பைத் தருவதாகக் கூறுகிறார்:

'இந்த உவமைகளில் ஒரு நயமும் ஒரு சிறப்பும் தோன்றினாலும் வினைகளெல்லாம் 'கள், கள்' என்று முடிவடைகின்றன. இப்படி வாக்கியங்களை அமைப்பது சற்று அருவருப்பைத் தரத்தான் செய்யும்.'

தேசிகனுக்கு அருவருப்பைத் தந்த இந்த வாக்கியங்கள் 'சாபவிமோசனம்' என்ற கதையில் எந்த இடத்தில் இடம் பெறுகின்றன என்பதை அவர் குறிப்பிடவில்லை. கல்லாகக் கிடந்த அகலிகை ராமனின் பாதத்தூளி பட்டு சாபவிமோசனம் அடைந்த பின்னர், கோதமனுக்குத் தான் ஏற்றவளா என்ற கவலையோடு அகலிகையும், அகலிகைக்குத் தான் ஏற்றவனா என்ற கவலையோடு கோதமனும் மனநிம்மதியை இழந்து, ராமன் என்று திரும்பி வருவான் என்ற ஏக்கத்தோடு, பதினான்கு வருடங்களாக இருவரும் காடுமேடெல்லாம் சுற்றித் திரிந்ததைப் பற்றிக் கூற வரும்போது தான் புதுமைப்பித்தன் மேற்கண்ட வாக்கியங்களை எழுதியுள்ளார். அலுப்பும் சலிப்பும் ஊட்டும் அந்த நீண்ட நெடும் பயணத்தை உணர்த்துவதற்காகத்தான், புதுமைப்பித்தன் ஒவ்வொரு வாக்கியத்தையும் ஒரு பாராவாக்கி, 'கள்' என்ற பன்மை விகுதியுடன் முடிவடையும் விதத்தில், 'தரிசித்தார்கள்', 'தாண்டினார்கள்', 'கடந்தார்கள்', 'திரும்பினார்கள்', 'வந்துவிட்டார்கள்', என்ற வினைச் சொற்களோடு இந்த வாக்கியங்களை எழுதியுள்ளார். இவ்வாறு எழுதுவதே அந்த அலுப்பையும் சலிப்பையும் ரசபாவபூர்வமாக உணர்த்துவதாக அமைந்துவிடுகின்றது. இதற்குப் பதிலாக, 'தரிசித்தனர்', 'தாண்டினர்', 'கடந்தனர்', 'திரும்பினர்', 'வந்துவிட்டனர்' என்று எழுதினால் வாசகனுக்கு அந்த ரசபாவம்

மனத்தில் உறைக்காது. இது தேசிகனுக்கும் புரியாத விஷயமல்ல. புதுமைப்பித்தனின் உரைநடையில் குறைகளைக் காணவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு எழுதியதால், அவர் இதனை மூடி மறைத்துவிடுகிறார் என்றாலும், புதுமைப்பித்தனின் வாக்கிய அமைப்புக்கள் அருவருப்பைத் தருவதாகக் கூறும் தமது கூற்றைத் தொடர்ந்து, 'ஆனால் இரண்டொரு வாக்கியங்களைக் கொண்டு ஒரு நீண்ட புகலரும் சோகத்தையும் தனிமையையும் காட்டுகின்ற இவருடைய ஆற்றலைக்கண்டு நாம் வியக்காமல் இருக்க முடியாது' என்றும் கூறுகிறார். இவ்வாறு கூறும்போது அந்தப் புகலரும் சோகத்தையும் தனிமையையும், பாராக்களாக அமைந்த இந்தத் தனித்தனி வாக்கியங்களின் அமைப்பே புலப்படுத்துகிறது என்பதை மட்டும் அவர் கூறாது விட்டுவிடுகிறார்.

இதன்பின் சொற்சிக்கனத்தோடு, உயிர் ஊசலாடிக் கொண்டிருக்கும் கிழட்டுத் துருக்கப் பிச்சைக்காரன் ஒருவனைப் புதுமைப்பித்தன் (மகா மசானம் கதை) நமக்கு இனம் காட்டுவதை எடுத்துக்காட்டிவிட்டு, அவர் இயற்கை எழிலில் எவ்வாறு ஈடுபட்டிருந்தார் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் முகமாக, தேசிகன் பின்வரும் வரிகளை மேற்கோள் காட்டுகிறார்:

'வேனிற்கால ஆரம்பமாகையால், இரண்டாவது அறுவடை சமீபித்துவிட்டது. பயிர்கள் பொன்னிறம் போர்த்து காற்றில் அலைபோல் நிமிர்ந்து விரிந்து ஆகாயத்தில் நடக்கும் இந்திர ஜாலங்களுக்குத் தகுந்த அசைந்தாடும் பொற்பீடமாக விளங்கியது.'

இந்த மேற்கோளைக் காட்டிவிட்டு, 'இவருடைய சித்திரத்தில் நாம் ஈடுபட்டாலும் பயிர்கள் விளங்கியது என்று இவர் வாக்கியத்தை முடிப்பது நம்மைச் சற்றுத் துயரத்தில் ஆழ்த்தத்தான் செய்யும்' என்று எழுதியுள்ள தேசிகன், புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்களிலிருந்து மேலும் இரு வாக்கியங்களை மீண்டும் மேற்கோள் காட்டிவிட்டு, இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: 'பன்மை ஒருமை மயக்கம் வந்தால் இதைவிட விசனிக்கத் தகுந்த விஷயம் இல்லை. சிறந்த கற்பனைச் செறிவுக்கிடையே, அற்புதமான சொல்லாட்சிக்கிடையே இத்தகைய வழுக்கள் தோன்றுமாயின், நம்மிடையே ஒரு சோகக் கனலைத்தான் அது எழுப்பும்.'

புதுமைப்பித்தனின் வாக்கியங்கள் சிலவற்றில் பன்மை ஒருமை மயக்கம் இருப்பது விசனிக்கத்தக்கது என்றும், அது மனத்தில்

சோகக்கனலை எழுப்புகிறது என்று எழுதவந்த தேசிகன், தமது மேற்கண்ட வாக்கியத்திலேயே பன்மை ஒருமை மயக்கம் இடம் பெற்றிருப்பதைக் கவனிக்கத் தவறிவிட்டார் போலும்! 'வழுக்கள்' என்ற பன்மைச் சொல்லைப் பயன்படுத்தியபின் அவர் 'அது எழுப்பும்' என்று எழுதுவது இலக்கணப்படி எவ்வாறு சரியாகும்? 'அவை எழுப்பும்' என்றல்லவா அவர் எழுதியிருக்க வேண்டும்!

எனவே 'சொ.வி.யின் உரைநடை' என்ற கட்டுரையைத் தாம் எழுத முனையும்போதே, அவரது உரைநடையில் என்னென்ன குறைகளையும் குற்றங்களையும் காணலாம் என்ற நோக்கத்துடனேயே தேசிகன் அதனை எழுதியுள்ளார் என்பது தெளிவு. இதன்மூலம் 1940 இல் அவர் தொடக்கிவைத்த விஷமத்தனத்தை, 1959 இல்கூட அவருக்குக் கைவிட மனமிருக்கவில்லை என்பதே நமக்குப் புலனாகின்றது.

புதுமைப்பித்தன் மீது தேசிகனுக்கு இத்தனை காழ்ப்புணர்ச்சி குடி கொண்டிருந்ததற்குக் காரணம் என்ன?

1940 இல் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதிக்குத் தேசிகன் முன்னுரை எழுதிய காலத்துக்கு முன்பே, 1937 ஏப்ரல் மாதம் தொடங்கி, ராமையா காலத்து மணிக்கொடிப் பத்திரிகையில் 'யாத்ரா மார்க்கம்' என்ற தலைப்பில், 'இலக்கியத்தில் தழுவல் செய்யலாமா, கூடாதா என்ற விவாதம்' மாதக்கணக்காக நடைபெற்று வந்த காலத்தில் 1937 நவம்பர் 15 இதழில், கி.ரா. என்ற கி.ராமச்சந்திரன் ரா.ஸ்ரீ.தேசிகனின் 'குழந்தை ராமு' என்ற நூல் உட்பட, மூன்று நூல்களுக்கு மதிப்புரை எழுதியிருந்தார். அதில் தேசிகனின் நூலைப்பற்றி எழுதும்போது, அவர் 'குழந்தை ராமுவில் நாடகம் துளிக்கூட இல்லை. அதில் ஒன்றுமே நடக்கவில்லை' என்று எழுதியிருந்தார் (மணிக் கொடி காலம் - பி.எஸ்.ராமையா, பக். 346) இதனை அடுத்து, புதுமைப்பித்தன் சந்தேகத் தெளிவு என்ற தலைப்பில் , தழுவல் பிரச்சினை சம்பந்தமாகத் தமது கருத்துகளை மேலும் முன் வைத்தபோது, கி.ரா. மதிப்புரை எழுதியுள்ள நூல்களைத் தாமும் படித்திருப்பதாகக் குறிப்பிட்டு, தேசிகனின் நூலைப் பற்றித் தமக்கே உரிய பாணியில் பின்வருமாறு எழுதியிருந்தார்:

'அதன் ஆசிரியர் ஸ்ரீ தேசிகன் ஒரு எம்.ஏ. பிரஸ்தாபப் புஸ்தகத்தின் கட்டுக்கோப்பும் அமைப்பும் ஆசிரியரே தமக்கிருக்கும் உயர்தரக் கல்விப் பாண்டித்தியத்தால் வெறும் சோடை என்று தெரிந்து

கொள்ளக்கூடியது. இருந்தும் பிரசுரிக்கத் தகுதி உடையது என்று அவர் கருதி இருப்பதால், நாம் வேறு என்ன முடிவிற்கு வருவது?'

(மேற்கோள் சி.சு. செல்லப்பாவின் நமது இலக்கியத் தேட்டம் (5). தீபம், செப்டம்பர் 1986 இதழ்).

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தன் தமது நூலைச் 'சோடை' என்று தாக்கி எழுதிவிட்டார் என்ற கோபத்தினால்தான், தேசிகன் 1940 தொடங்கி 1959 வரை, கிட்டத்தட்ட இருபது வருடகாலமாகப் புதுமைப்பித்தனைத் தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்றும், இலக்கியத் திருடர் என்றும், தமிழைக்கூட இலக்கண வழுக்கள் இன்றி எழுதத் தெரியாதவர் என்றும் மறைமுகமாகவும் நேர் முகமாகவும் எழுதி விமர்சனம் என்ற பெயரால் விஷமத்தனங்கள் புரிந்து வந்தாரா? அல்லது புதுமைப்பித்தன் மீது தாம் அடிமனத்தில் கொண்டிருந்த வன்மத்தைத்தான் அவர் இவ்வாறெல்லாம் எழுதித் தீர்த்துக் கொண்டாரா?

உண்மையில் இதெல்லாம் காரணமில்லை. அந்த மூல காரணமே வேறு. அதனை உரிய இடத்தில் பின்னர் பார்ப்போம். இனி மீண்டும், புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கதைகள் மீதும் தழுவல் முத்திரை குத்த முயன்ற மேலும் சில முயற்சிகளை ஆராய்வோம்.

# 5

## ‘விபரீத ஆசை’

பாளையங்கோட்டை தனித்தமிழ் இலக்கியக் கழகம் கல்லூரி மாணவர்களுக்காக 1976 ஆம் ஆண்டு ‘புதுமைப்பித்தன் கதைகள்’ என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரைப்போட்டி நடத்தியபோது; அதற்குப் பாராட்டத்தக்க ஒரு சிறு ஆய்வு நூலையே எழுதித் தமது மாணவப் பருவத்திலேயே அந்தப் பரிசைப் பெற்றவரும், அன்றும் இன்றும் புதுமைப்பித்தனிடம் மாறாத ஈடுபாடு கொண்டவருமான கும்பகோணம் வே.மு. பொதிய வெற்பன் தமது சிலிக்குயில் பதிப்பக வெளியீடான பறை-1990 என்ற தொகுப்பு நூலில், ‘திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயருக்கு ஒரு திறந்த மடல்’ என்ற தலைப்பில், புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் சிலவற்றின்மீது சிலர் தழுவல் முத்திரை குத்த முயன்று வரும் முயற்சிகளைக் குறித்து என்னிடம் விளக்கம் கேட்டு ஒரு நீண்ட கடிதம் எழுதியிருந்தார். அதில் அவர் பின்வருமாறு எழுதியிருந்தார்.

‘சித்தித் தொகுப்பில் உள்ள ‘விபரீத ஆசை’ நட் ஹாம்சனின் தழுவல் எனவும், அந்தக் கதை மலேசியாவிலோ சிங்கப்பூரிலோ வெளியான ஒரு மலரில் வெளிவந்தது என்றும் திரு.சி.சு.செல்லப்பா நேர்ப்பேச்சில் என்னிடம் தெரிவித்தார்.’

காலச்சுவடு இதழில் (இதழ் 11.1995) புதுமைப்பித்தன் ஆய்வாளரான எம்.வேதசகாயகுமார் எழுதியிருந்த ‘புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் கதை’ என்ற கட்டுரையைப் படித்துவிட்டு, பொதிய வெற்பன் காலச்சுவடுக்கு எழுதிய ஒரு கட்டுரையில், வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரையை ஒட்டி, மேலதிகமான சில தகவல்களை முன்வைத்திருந்தார். அவற்றில் சி.சு. செல்லப்பாவிடம் தாம் கேட்டறிந்து பறை-1990 இல் வெளியிட்ட தகவலைப் பின்வருமாறு தெரிவித்திருந்தார்:

‘விபரீச ஆசை’ நட் ஹாம்சனின் தழுவல் என திரு.சி.சு. செல்லப்பா அவர்கள் நேர்ப்பேச்சில் என்னிடம் குறிப்பிட்டார்.’

மேற்குறிப்பிட்ட வேதசகாய குமாரின் கட்டுரையில் (காலச்சுவடு. இதழ் 11.1995) அவர் இவ்வாறு எழுதியிருந்தார்:

'புதுமைப்பித்தன் கதைகளாக இன்று அறியவரும் கதைகளில் சில தழுவல் கதைகளும் கலந்து விட்டிருக்கின்றன. இக்கதைகள் சுக்கிராச்சாரி என்ற புனைப்பெயரில் 'ஜோதி' பத்திரிகையில் எழுதப்பட்டவை என சி.சு.செல்லப்பா குறிப்பிடுகிறார்.'

மேற்கண்டவாறு எழுதும்போது செல்லப்பா இக்கருத்தை எதிலாவது எழுதியிருந்தாரா அல்லது தம்மிடம் நேரில் கூறினாரா என்ற தகவலைத் தெரிவிக்காமல், 'ஆனால் கள ஆய்விலிருந்து பெறப்பட்ட தகவல்கள் இதற்கு முரணாக உள்ளன' என்று எழுதிவிட்டு, 'ஜோதி' பத்திரிகையில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப் பற்றித் தமது களஆய்வின் மூலம் தெரியவந்த தகவல்கள் சிலவற்றைத் தெரிவித்த பின் கூடுதலாக ஒரு தகவலைப் பின்வருமாறு தெரிவித்திருக்கிறார்: '1952 சிங்கைத் தமிழ் முரசில் கந்தசாமி வாத்தியார் 'விபரீத ஆசை' ஆபாசமானதா என்ற தலைப்பில் தரும் தகவல் குறிப்பிடத்தக்கது. 'விபரீத ஆசை' முதலான சில கதைகளை ஜோதிக்கு எழுத ஒப்புக்கொண்டு சர்மாவிடம் முன்பணமாகப் பெற்றிருந்தார். நேர்மைக்கார சர்மா கதைகளில் சிலவற்றை வெளியிட்ட பிறகு அதன் ஆபாச நாற்றம் தாளாமல் நிறுத்தினார்.'

இவ்வாறு எழுதியபின் வேதசகாய குமார் மேற்கொண்டு பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

'விபரீத ஆசை' தழுவல் கதை. ஆனால் முதல் நான்கு கதைகளுக்கும் ஐந்தாவது கதையான 'விபரீத ஆசை'க்குமான இடை வெளியை நோக்கும்போது, முன்பணம் பெற்றுவிட்ட நிலையில், படைப்பு மனமின்றி, ஆனால் கதை தந்தாக வேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தத்தில் தொடக்க காலத்தில் எழுதி வைத்திருந்த தழுவல் கதையை அனுப்பியிருக்க வேண்டும். அல்லது நான்காவது கதையான '<u>அபிநவ ஸ்நாப்</u>' கதையின் சில வரிகளைச் சாமிநாத சர்மா ஆபாச நாற்றம் கொண்டதாகக் கருதி எதிர்ப்புத் தெரிவித்திருக்க வேண்டும். இதற்கு எதிர்ப்புணர்வாக முழுமையும் பாலுணர்வுச் சிக்கலை அனுபவத்தளமாகக் கொண்ட 'விபரீத ஆசை'யை ஐரோப்பிய சிறுகதையைத் தழுவி எழுதி அனுப்பியிருக்கலாம்'.

மேற்கண்ட பகுதியில் எடுத்த எடுப்பில் 'விபரீத ஆசை' தழுவல் கதை என்று உறுதியாகக் கூறிவிட்டு, இறுதிவரியில் அக்கதை ஐரோப்பியச் சிறுகதையைத் தழுவி எழுதியதாக இருக்கலாம் என்று சந்தேகாஸ்பதமாக வேதசகாய குமார் ஏன் எழுதினார் என்று

புரியவில்லை. என்றாலும், இவர் சி.சு. செல்லப்பா 'விபரீத ஆசை' கதை நட் ஹாம்சன் கதையின் தழுவல் என்று கூறியதை வேதவாக்காகக் கொண்டு, அதனை அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு விட்டார் என்றே ஊகிக்க முடிகிறது.

விபரீத ஆசை தழுவல் கதையா இல்லையா, செல்லப்பாவின் கூற்று பொய்யா, மெய்யா என்பதை ஆராயப் புகுமுன், அறிஞர் வெ.சாமிநாத சர்மா ரங்கூனிலிருந்து நடத்தி வந்த 'ஜோதி'ப் பத்திரிகையில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் மற்றும் அவை சம்பந்தப்பட்ட சில விவரங்கள் ஆகியவற்றை முழுமையாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இந்தத் தகவல்கள் சிலவற்றை, அறிஞர் வெ.சாமிநாத சர்மாவின் தமிழ்ப்பணி என்ற தமது நூலில் (பக்.105-106) பாரதி ஆய்வாளரும், சாமிநாத சர்மாவின் நூல்களை மறுபதிப்புக்களாகவும் புதிய பதிப்புக்களாகவும் வெளியிடும் உரிமையைச் சாமிநாத சர்மாவின் இறுதிக்காலத்தில் அவரிடமிருந்து பெற்றவருமான பெ.சு.மணி தெரிவித்துள்ளார். என்றாலும் 'ஜோதி'யில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்கள் பற்றிய முழுவிவரங்களையும் எனக்குத் தெரிவிக்குமாறு அவரிடம் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க, அவர் 'ஜோதி' இதழ்களை மீண்டும் புரட்டிப்பார்த்து அந்த விவரங்கள் அனைத்தையும் எனக்குத் தெரிவித்துள்ளார். அந்த விவரங்களை அப்படியே கீழே தருகிறேன்.

1. நியாயந்தான் -'புதுமைப்பித்தன்', ஜோதி மே 1938. பக்.93 - 96.

புதுமைப்பித்தனின் முதல் கதை 'ஜோதி'யில் இதுதான் என்பதற்குக் கதைக்கு முன் பிரசுரமாகியுள்ள குறிப்பு;

''சிறு கதைகள் படித்து மன உற்சாகம் பெறுகிற தமிழன்பர்களுக்கு 'புதுமைப்பித்தன்' புதியவரல்லர். இவருடைய கதைகள் ஆழமானவை; கருத்து நிரம்பியவை. இவரை 'ஜோதி' வாசகர்கள் அடிக்கடி சந்திப்பார்கள் என்பதைச் சந்தோஷத்துடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.'' (பக்.93)

குறிப்பில் எழுதியவர் பெயரில்லை; வெ.சா.வாக இருக்கக்கூடும்.

2. உபதேசம் ஒரு சிறுகதை - 'புதுமைப்பித்தன்' ஜோதி, ஜூன் 1938. பக்.117 - 119.

3. புரட்சி மனப்பான்மை-ஒரு சிறுகதை - 'புதுமைப்பித்தன்' ஜோதி, ஜூலை 1938, பக். 46 - 49.

4. பூச்சாண்டியின் மகள் லூயி கௌப்ரஸ் மொழிபெயர்த்தது. 'புதுமைப்பித்தன்' ஜோதி, ஆகஸ்டு 1938. பக். 50 - 55

இந்தக் கதைக்குப் புதுமைப்பித்தன் முன்னுரையாகப் பின்வரும் குறிப்பை,எழுதியுள்ளார்.

''நீலம் நமக்கு அழகைக் குறிக்கிறது. 'நீலமேகன்' 'மரகத மேனியான்' என்று நாம் தெய்வங்களை அடைமொழியிட்டு மகிழ்கிறோம். நீலம் சிலரிடை பீதியைக் குறிக்கிறது. கற்பனைப் பொய்க்கனவுகளை சிருஷ்டிக்கிறது. சாதாரணமான, சாதுவான மனிதனுக்கே கோரத்தன்மை ஏற்றுகிறது. 'செம்பட்டைத் தலை ராட்சதர்களை நம் நினைவுக்குக் கொண்டு வருவதைப்போல், நீலத்தாடி குரூரத்தன்மையுடைய துன்புறுத்துவதால் காம இச்சையைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ளும் ஒருவனை மேல்நாட்டுக் கதைகள் கற்பனை செய்கின்றன. காரணம் அவனது நீலத்தாடிதான். இந்த நீலத்தாடி வாலாவின் கதை பல பிரபல எழுத்தாளர்களை ஆகர்ஷித்திருக்கிறது. அந்த கோஷ்டியில் மாரிஸ் மாட்டர்லிங் என்ற பெல்ஜிய எழுத்தாளரும் ஒருவர். நீலத்தாடி வாலாவை வைத்து ஓர் அழகிய நாடகமே எழுதியிருக்கிறார். லூயி கௌப்பிரஸ் அந்த ரகத்தைச் சேர்ந்தவரல்ல; இவருக்கு கிண்டல் சுபாவம் மிகவுண்டு. நீலத்தாடி வாலாவின் புத்திரி என்று ஒரு கதை எழுதியிருக்கிறார். அதை மொழிபெயர்ப்பது என் உத்தேசம்.

**'பூர்வ கதை'**

''நீலத்தாடிவாலா ஓர் பெரிய சுல்தான். அவன் ஏழு முறை கலியாணம் செய்து கொண்டான். ஏழு முறையும் தன் மனைவியின் மீது பூரண அன்பு செலுத்தி வந்தான். தன் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாக்கி அரண்மனைச் சாவிகளை அவர்களிடம் ஒப்படைத்தான். ஆனால் ஒரு நிபந்தனை. மேலக்கோடியில் இருக்கும் அறையை மட்டிலும் திறந்து பார்க்கப்படாது, மனைவிகள் யாவரும் அதில் என்ன இருக்கிறது என்ற ஆசைக்கு அடிமையாகி, அவன் கோபத்திற்குப் பலியானார்கள். இதுதான் பூர்வகதை. லூயி கௌப்பிரஸ் இதைக் கொஞ்சம் மாற்றிப் பின்வருமாறு கதை ஜோடித்திருக்கிறார்.

-'புதுமைப்பித்தன்.'

5. அபிநவ ஸ்காப் - ''புதுமைப்பித்தன்'', ஜோதி, அக்டோபர் 1938 பக். 60 - 63.

6. விபரீத ஆசை - ''புதுமைப்பித்தன்'', ஜோதி, ஏப்ரல் 1939 பக்.69 - 72.

இவை பெ.சு.மணி எனக்கு அனுப்பியுள்ள அத்தாட்சிபூர்வமான குறிப்புக்கள். மேற்கண்ட கதைகளில் பூச்சாண்டியின் மகள் என்ற புதுமைப்பித்தனின் மொழிபெயர்ப்புக்கதை 1939 இல் நவயுகப் பிரசுராலயம் வெளியிட்ட 'உலகத்துச் சிறுகதைகள்' என்ற புதுமைப்பித்தனின் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகளின் தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் 'ஜோதி'யில் அவர் இந்தக் கதைக்கு முன்னுரையாக எழுதிய குறிப்பு அத்தொகுதியில் இடம்பெறவில்லை.

பெ.சு. மணியின் 'அறிஞர் வெ. சாமிநாத சர்மாவின் தமிழ்ப்பணி' என்ற நூலில், 1940 இல் நவயுகப் பிரசுராலய வெளியீடாக வந்த 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதிக்கு 'ஜோதி' மே 1940 இதழில் (பக்.84) வெளிவந்த பின்வரும் விமர்சனமும் இடம் பெற்றுள்ளது:

''புதுமைப்பித்தனின் கற்பனைகள் உயர்ந்த ரகத்தில் இல்லை. இதனால்தான் இவருடைய கதைகளுக்கு அமையும் பாத்திரங்களும் இவர்களுக்கேற்பட்ட சூழ்நிலைகளும் உண்மையான ரஸானுபவத்திற்கு முரணாயிருக்கின்றன. 'கவந்தனும் காமனும்', 'பொன்னகரம்' முதலிய கதைகள் நம்மால் சகிக்கவே முடியவில்லை. நவீன தமிழ் இலக்கியத்திற்கு, இந்தச் சிறுதைத் தொகுதி சோபையைக் கொடுக்கும் என்று யாராவது கருதுவார்களானால், அவர்களைக் குறித்தும் தமிழ் இலக்கியத்தைக் குறித்தும் நாம் அநுதாபப்படுகிறோம்.''

மேற்கண்ட விமர்சனம் குறித்த தமது கருத்தை, பெ.சு. மணி எனக்கு எழுதிய கடிதத்தில் பின்வருமாறு தெரிவித்திருக்கிறார். 'ஜோதி'யில் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளுக்கு வந்த விமர்சனம் அமரர் வெ.சா.வால் எழுதப்பட்டிருக்காது. 'அரு. சொ.' எழுதியிருக்கக்கூடும். புதுமைப்பித்தனின் முதல் கதையை வெளியிட்ட பொழுது வெ.சா. எழுதிய குறிப்புரை கவனிக்கத்தக்கது.''

அரு.சொ. என்று பெ.சு. மணி குறிப்பிட்டிருப்பது சாமிநாதசர்மாவின் நெருங்கிய குடும்ப நண்பராக இருந்தவரும், சர்மாவின், நூல்களை மட்டுமே வெளியிடுவதற்கென, 'பிரபஞ்ச

ஜோதி பிரசுராலயம்' என்ற பதிப்பகத்தைத் தொடங்கி, 1935 முதல் 1961 வரையில் சர்மாவின் 52 நூல்களை வெளியிட்டவருமாவார்.

மேற்கண்டவற்றிலிருந்து 'விபரீத ஆசை' என்ற புதுமைப்பித்தனின் கதை மலேசியாவிலோ சிங்கப்பூரிலோ வெளிவந்த ஒரு மலரில் வெளிவந்த கதை என்று சி.சு. செல்லப்பா பொதியவெற்பனிடம் கூறியதும், வேதசகாயகுமார் எழுதியுள்ளபடி, புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் சுக்கிராச்சாரி என்ற புனைபெயரில் ஜோதியில் எழுதப்பட்டவை என்று செல்லப்பா குறிப்பிட்டுள்ளதும் முற்றிலும் தவறானது, பொய்யானது என்பது தெளிவாகிறது. ஏனெனில் முதலாவதாக, புதுமைப்பித்தன் மலேசியாவிலிருந்தோ, சிங்கப்பூரிலிருந்தோ வெளிவந்த எந்தவொரு பத்திரிகைக்கோ, அதன் மலருக்கோ எழுதியதாக ஆதாரமே இல்லை; இரண்டாவதாக, ஜோதியில் வெளிவந்த, புதுமைப்பித்தனின் எந்தவொரு கதையும் சுக்கிராச்சாரி என்ற புனைபெயரில் வெளிவரவில்லை என்பதை மேலே கண்ட அத்தாட்சிபூர்வமான விவரங்கள் புலப்படுத்தி விடுகின்றன.

இங்கு ஒரு கேள்வி எழுகிறது. புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் சில சுக்கிராச்சாரி என்ற புனைபெயரில் வெளிவந்தன என்று சி.சு. செல்லப்பா கூறியது, கள ஆய்வின்மூலம் தாம் பெற்ற தகவல்களுக்கு முரணானது என்று கூறவந்த வேதசகாய குமார் தமது கட்டுரையில் சுக்கிராச்சாரி என்ற புனைபெயரில் ஜோதியில் புதுமைப்பித்தனின் எந்தக்கதையும் இடம்பெறவில்லை என்ற உண்மையை வலியுறுத்தாமலும், தழுவல் கதை என்று செல்லப்பா குறிப்பிட்ட 'விபரீத ஆசை' என்ற கதை 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரிலேயே வெளிவந்திருந்தது ன்ற உண்மையைக் கூறாமலும் விடுத்தது ஏன் என்பதே அந்தக் கேள்வி. அதே கட்டுரையில், புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் சில 'ஊழியன்' பத்திரிகையில் நந்தன், சொ.வி. என்ற புனைபெயர்களில் வெளிவந்தவை என்று எழுதி, தமது சொந்தக் கதைகளுக்காகப் புதுமைப்பித்தன் புனைந்து கொண்ட 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரை அவர் தமது தழுவல் கதைகளுக்குப் பயன்படுத்தவில்லை என்பதை நமக்கு உணர்த்துகின்ற வேதசகாயகுமார், 'ஜோதி' இதழில் 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரிலேயே 'விபரீத ஆசை' கதை வெளிவந்திருந்தது என்ற உண்மையைத் தெரிந்து கொண்டிருந்தும், அது தழுவல் கதை

என்றால் 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற புனைபெயரை, புதுமைப்பித்தன் எப்படிப் பயன்படுத்தியிருக்க முடியும் என்று உணராமல் போனது ஏன்?

ஏனெனில் 'விபரீத ஆசை' நட் ஹாம்சன் கதையின் தழுவல் என்று செல்லப்பா கூறியதை அப்படியே அவர் நம்பி ஏற்றுக் கொண்டுவிட்டதுதான் அதற்குக் காரணம்.

ஒரு பொய்யைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி வந்தால், கேட்பவன் அதனை மெய் என்றே நம்பிவிடுவான் என்பது, ஹிட்லரின் பிரசார பீரங்கியாக இருந்து வந்த கோயபெல்ஸ் என்பவனின் சித்தாந்தம். சி.சு. செல்லப்பா கூறியதை நம்பி, பொதிய வெற்பனும்கூட, புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி 1995 இல்தாம் எழுதிய கட்டுரை ஒன்றில், "1939 ஏபரல் மாதம் புதுமைப்பித்தனின் 'விபரீத ஆசை' (நட்ஹாம்கன் கதையின் தழுவல்) வெ.சாமிநாத சர்மா நடத்திய 'ஜோதி' இதழில் வெளியானது என்று அக்கதையைத் தழுவல்கதை என்று ஏற்றுக்கொண்டே எழுதிவிட்டார் (புதுமைப்பித்தன் இலக்கியத் தடம் என்ற நூல். பக். 220)

வேத சகாயகுமாரும் சி.சு. செல்லப்பா கூறியதை நம்பி, தமது கட்டுரையில் (காலச்சுவடு - இதழ் 11. 1995) 'விபரீத ஆசை' தழுவல் கதை என்று ஆணித்தரமாகவே எழுதியிருக்கிறார். காலச்சுவடில் (இதழ் 12, 1995) நான் எழுதிய கட்டுரைக்குப் பதில் அளிக்கும் முகமாக, வேதசகாய குமார் காலச்சுவடில் (இதழ் 13, 1996) எழுதிய கட்டுரையில் ஒரு படி மேலே சென்று புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதிவிட்டார்.

'இந்தத் தழுவல் பழக்கம் அவரைக் கடைசிவரை விடவே இல்லை' என்ற க.நா.சு. கூற்றில் ரகுநாதன் குறிப்பிடுவதுபோல அவதூறு எங்கே இருக்கிறது வேதனைதானே மிஞ்சுகிறது. யாத்திரா மார்க்கம் வெளிவருவதன் முன்னால் அவர் எழுதிய தழுவல் கதைகளை விட்டுவிடலாம். தழுவல் குறித்து தன் தெளிவான பார்வையை முன்வைத்த பின் அவர் எழுதிய தழுவல் கதைதான் உறுத்தலாக அமைகிறது. எனவேதான் நேர்மையுடன் 39 இல் அவர் எழுதிய தழுவல் கதையான 'விபரீத ஆசை'யைப் புதுமைப்பித்தனின் தழுவலுக்குச் சான்றாக முன் வைத்திருக்கிறேன்."

மேற்கண்ட வரிகளை எழுதும்போது, அதற்கு முன் தாம் எழுதிய கட்டுரையில் (காலச்சுவடு, இதழ் 11, 1995) புதுமைப்பித்தன்

''தொடக்கக் காலத்தில் எழுதிவைத்திருந்த தழுவல் கதை''யே விபரீத ஆசை என்று தாமே எழுதியிருந்தது வேதசகாய குமாருக்கு நினைவுக்கு வரவில்லை போலும்!

சி.சு. செல்லப்பா 'விபரீத ஆசை' நட்ஹாம்சன் கதையின் தழுவல் என்று சொல்லியிருந்தாலும், ஆய்வாளரான வேத சகாய குமார் அந்த மூலக்கதையின் தலைப்பு என்ன என்பதைச் செல்லப்பாவிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்டிருக்க வேண்டும்; அல்லது அதனைத் தாமே ஆராய்ந்து தேட முற்பட்டிருக்க வேண்டும். அவ்வாறு எதுவும் செய்யாமல், முதல் கட்டுரையில் ''விபரீத ஆசையை ஐரோப்பிய சிறுகதையைத் தழுவி எழுதியிருக்கலாம்'' என்று சந்தேகாஸ்பதமாகக் கூறிவிட்டு, இரண்டாவது கட்டுரையில், ''நேர்மையுடன் 39 இல் அவர் எழுதிய தழுவல் கதையான 'விபரீத ஆசை'யைப் புதுமைப்பித்தனின் தழுவலுக்குச் சான்றாக முன்வைத்திருக்கிறேன்'' என்று ஆணித்தரமாக எவ்வாறு கூற முடியும்?

உண்மைதான் என்ன?

சி.சு. செல்லப்பா விபரீத ஆசை என்ற கதை மலேசியாவிலோ சிங்கப்பூரிலோ வெளியான மலரில் வெளிவந்த கதை என்று கூறியதும் புதுமைப்பித்தன் ஜோதிப் பத்திரிகையில் சுக்கிராச்சாரி என்ற புனைபெயரில் தழுவல் கதைகள் எழுதினார் என்று அவர் குறிப்பிட்டதும் எவ்வளவு பொய்யானதோ, அதேபோல் விபரீத ஆசை கதை நட்ஹாம்சன் கதையின் தழுவல் என்று கூறியதும் பொய்தான். அவர் கூறியது மெய்யாக இருந்தால், அந்த மூலக்கதையின் தலைப்பு என்ன என்பதை அவர் கூறியிருக்க வேண்டும். அவ்வாறு அவர் கூறவில்லை; உண்மையில் அவரால் கூற இயலவில்லை. நார்வீஜிய எழுத்தாளரான நட்ஹாம்னின் கதைகளை நானும் படித்திருக்கிறேன்; ஓரிரு கதைகளை மொழிபெயர்த்து, வை. கோவிந்தனின் சக்திப் பத்திரிகையில் பணியாற்றிவந்த காலத்தில் அதில் வெளியிட்டுமிருக்கிறேன். ஆனால் நான் படித்த நட்ஹாம்சன் கதைகள் எவற்றிலும் 'விபரீத ஆசை' கதையை ஒத்த கதையம்சமோ, கதைக் கருவோ தென்படவே இல்லை. எனவே 'விபரீத ஆசை' தழுவல் கதை என்று சி.சு. செல்லப்பா முத்திரை குத்த முயன்றதும் விஷமத்தனம் அன்றி வேறில்லை.

என்றாலும், புதுமைப்பித்தனின் 'விபரீத ஆசை' கதையை ஓரளவுக்கு ஒத்த கதையம்சம் கொண்ட மேலைநாட்டுக் கதை

ஒன்றுண்டு. அது நட்ஹாம்சனின் கதையல்ல; அது இந்நூலின் இரண்டாவது கட்டுரையில் குறிப்பிடப்பட்ட லவலின் போவிஸ் எழுதிய 'கருங்காலியும் தந்தமும்' (Ebony and Ivory) என்ற கதைத் தொகுதியில் உள்ள கதைதான். இந்தத் தொகுதியைப் புதுமைப்பித்தன் படித்திருந்தார் என்பதை நானும் அறிவேன். அந்தக் கதையின் தலைப்பு (Not Guilty) (நான் குற்றவாளி அல்ல) என்பதாகும். 'விபரீத ஆசை' கதை இந்தக்கதையின் தழுவலா, அல்லது இதன் தாக்கத்தால் எழுதப்பட்டதா அல்லது வேறு விதத்தில் எழுதப்பட்டதா என்பதை ஆராயப் புகுமுன், இந்தக் கதையை நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். 'நான்' என்று தன்னிலைக் கூற்றாகவே கூறப்பட்டுள்ள இந்தக் கதை ''நான் உயிருள்ள எந்த மனிதனையும் என்றுமே ஏமாற்றியதில்லை. ஆனால் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் அவ்வாறு செய்யக்கூடிய நிலைக்கு வெகு அருகில் சென்று விட்டேன்'' என்று தொடங்குகிறது. இந்தக் கதையை இங்கு வசதிக்காக ஆசிரியர் கூற்றாக மாற்றிக் கீழே சற்றே சுருக்கிக் கூறுகிறேன்.

இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த இளைஞன் ஒருவனுக்குக் காசநோய் லேசாகப் பாதித்திருந்தது. அதற்குச் சிகிச்சை பெற்று உடம்பைக் குணமாக்கிக் கொண்டு வருவதற்காக, அவன் ஸ்விட்சர்லாந்தின் மலைப்பகுதியிலுள்ள சானட்டோரியம் ஒன்றுக்குச் சென்று அங்கே தங்கியிருக்கிறான். அந்த மலைப்பகுதியில் அவனுக்கு வாழ்க்கை போரடிக்கிறது. நாள்தோறும் எதையும் செய்யாமல், எதைப்பற்றியும் சிந்தியாமல், உலகில் இருந்தாலும் இல்லாதது போன்ற உணர்வோடு அவன் நாட்களைக் கழிக்கிறான். அங்குள்ள பெரிய பெரிய ஆஸ்பத்திரிகளில், பாதிப்பேர் தம் உடம்பில் தாம் இழந்துவிட்ட வீரியத்தையும் சக்தியையும் மீண்டும் மீட்டுக் கொள்ளலாம் என்ற நம்பிக்கையோடு வந்திருந்த ஐரோப்பியப் பணக்காரர்களே யாவர். அத்தகையாரோடு பழகி வாழ்வது அந்த இளைஞனுக்குச் சிரமமாக இருந்தது. எங்காவது உலாவிவிட்டு வரலாம் என்றாலும், எங்கு பார்த்தாலும் அங்கு பிர்மரங்களும், எப்போதும் வெண்பனி மூடிய மலைகளும்தான் காட்சியளித்தன. என்றாலும் அத்தகைய சானட்டோரியங்களில் ஆறுதலளிக்கும் ஒரு விஷயம் இருந்தது. அங்கு நோய்வாய்ப்பட்ட பெண்களும் இருந்தார்கள். அந்த இளைஞனுக்குத் தான் விரைவிலேயே குணமடைந்து கோடை மாதங்களில் தாயகத்துக்குத் திரும்பி விடலாம் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது. இருந்தாலும், அத்துவானக் காட்டில் வசிப்பது போன்ற அந்தச் சூழ்நிலையின் சலிப்பைப் போக்கிக் கொள்ளத் தனக்குத்

துணையாக ஒரு பெண் கிடைக்க மாட்டாளா என்று அவனது கண்கள் சுற்றித் திரிந்தன. மனத்தில் காதல் லீலைகள் புரிய வேண்டும் என்ற வேட்கை மேலோங்கி, அதைத்தவிர வேறு சிந்தனையே இல்லாமல், தன்னிடம் வசப்பட்டுவிடக்கூடும் என்று தோன்றக்கூடிய எந்தவொரு பெண்ணையும் வட்டமிடத் தயாராயிருக்கும் வாலிபப் பருவத்தில் அவன் இருந்தான்.

இந்நிலையில் ஒரு நாள் அவன் மலைப்பாதை வழியே நெடுந்தூரம் நடந்து ஒரு சானட்டோரியத்தின் பெஞ்சின்மீது அமர்ந்து ஓய்வெடுத்துக் கொண்டிருந்தபோது, மற்றோர் ஆங்கிலேயர் அங்கு வந்து அவனருகே அமர்ந்தார். பாவம், அவர் மிகவும் நோய்வாய்ப்பட்டு நொம்பலமாகியிருந்தார். அவ்வளவு தூரம் அவர் எப்படி நடந்துவர முடிந்தது என்பது அவனுக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது; ஏனெனில் ஆஸ்பத்திரியின் ரிப்போர்ட், அவரது இருதயம மிகமிகப் பலவீனமடைந்துவிட்டது, எனவே அவர் எந்த நேரத்திலும் இறக்கக்கூடும் என்று கூறியது. அந்த ஆங்கிலேயர் சற்றுநேரம் பலமாக இருமிவிட்டு, தமது மனைவியிடமிருந்து தமக்குக் கடிதம் வந்திருப்பதாகவும், தம்மைப் பார்க்க அவள் வரவிருப்பதாகவும் அவனிடம் கூறினார். அவரது காசநோய் தொண்டையையும் தாக்கியிருந்ததால் அவரால் கிசுகிசுத்த குரலில்தான் பேச முடிந்தது. என்றாலும்கூட, ஒரு மேலான அழகான பெண்ணைத் தனது மனைவியாக அடையப் பெற்றவனுக்கு இருக்கக்கூடிய பெருமித உணர்வு அவரது குரலில் தொனித்தது.

அவர் ஒன்றும் பெரிய கனதனவான் அல்ல. அவர் பூட்சுகளை உற்பத்தி செய்து விற்றுப் பணம் சம்பாதித்தவர். மார்க்கெட்டில் கிடைக்கக்கூடிய பூட்சுகளில் தமது கம்பெனி பூட்சுகளே மிகச் சிறந்தவை என்று அங்குள்ளவர்களிடம் தமக்குத்தாமே பெருமை பாராட்டிக் கொண்டவர். இதனால் அந்த இளைஞன் உட்பட அங்கிருந்தவர்கள் அவரை மௌனமாக ஏளனத்தோடுதான் நோக்கினர்.

சில நாட்கள் கழித்து அங்கு வந்துசேர்ந்த அவரது மனைவியை அவர் அந்த இளைஞனுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். பார்த்த மாத்திரத்திலேயே, அவள் நெஞ்சில் உணர்ச்சியைக் கிளறிவிடக்கூடியவள் என்றே அவன் நினைத்தான். அவர்கள் கைகுலுக்கிக் கொண்டபோது, அவள் பார்த்த பார்வை அவளது கவனத்தைக் கவர அவனிடம் திறமை உண்டா என்பதை அளவிட்டுப்

பார்ப்பதுபோல் அவனுக்குத் தோன்றியது. நிச்சயமாக, அவள் ஆன்மாக்களே இல்லாத, ஆண்களை அன்றாடம் தமது உணர்ச்சியற்ற அரவணைப்புக்களால் திணறடிக்கும் மோசமான பெண்களின் ரகத்தைச் சேர்ந்தவள்தான் என்று அவனுக்குப் புலப்பட்டது.

அன்று மாலையிலேயே அவளது 'கிழவர்' - அவள் அவரை 'ஏ.கிழவா' என்றுதான் அழைத்தாள் - படுக்கைக்குச் சென்றுவிட்ட பின்னால், அந்த இளைஞனும் அவளும் நடைகூடத்தில் அமர்ந்து உரையாடினார்கள். அவளுக்கு அவனைப் பிடித்துப் போய்விட்டது என்பது அவள் நடந்துகொண்ட முறையிலேயே தெரிந்தது. "உன் எண்ணங்களை நான் அறிவேன். நான் கவர்ச்சியளிப்பவளாக இருக்கிறேன் என்று நீ கருதுகிறாய். அப்படியென்றால், துணிந்துவிடு; நீ என்னிடம் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று விரும்புகிறாயோ அதை நீ தாராளமாகச் செய்யலாம்" என்று அவளது கண்கள் அவனிடம் கூறுவது போலிருந்தன. அத்துடன் லேசாக அசைந்தாலும் சரசரக்கும் அவளது நீலநிற உடையும், மங்கிய, இனிய சென்ட் வாசனையும் அவனைக் கிறங்க வைத்தன.

நாட்கள் செல்லச்செல்ல அவன் அவள்மீது மேலும் மேலும் ஈடுபாடு கொள்ளத் தொடங்கிவிட்டான். இதனால் அவனுக்கு அங்கு நிலவிய சூழ்நிலையால் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டிருந்த சலிப்பும் அடியோடு மறைந்துவிட்டது. அவளது சாகசப் பேச்சுக்களும், உணர்ச்சியைத் தூண்டும் போக்குகளும் அவனை முற்றிலும் கவர்ந்துவிட்டன. அவற்றை அவனால் தடுக்க முடியவில்லை.

அந்த பூட்ஸ் வியாபாரியும் தமது மனைவி அவன்மீது ஏற்படுத்தியிருந்த தாக்கத்தை உணர்ந்து பெருமைப்படவே செய்தார்; நோயாளிகள் மதிய உணவுக்குப்பின் ஓய்வெடுப்பது வழக்கம்; அவ்வாறு ஓய்வெடுக்கப் போகுமுன், தம்மோடு வந்து காப்பியோ, மதுபானமோ அருந்திவிட்டுச் செல்லுமாறு அவர் அவனை அழைப்பது வழக்கமாயிற்று. இம்மாதிரிச் சந்தர்ப்பங்களில் அவர் தமது நோய்க் கொடுமையை மறப்பதற்காக உற்சாகமாகச் சிரித்துப்பேச முயன்றார். என்றாலும் சாவை நெருங்கிவிட்ட காசநோயாளிகளின் முகத்தில் தென்படும் சவக்களை அவர் முகத்தில் தென்படுவதை அவன் கண்டுணரவே செய்தான். அவரது மிகமோசமான நிலைமையை அவர் உணர்ந்து பாராதது அவனுக்கு எப்போதும் வியப்பையே அளித்தது.

ஒருநாள் மதிய உணவுக்குப் பின்னர் அவள் அவனை வழக்கம் போல் மாடிக்கு வந்து காப்பி அருந்திவிட்டுச் செல்லுமாறு அழைத்தாள். அவளது கணவர் அன்று காலைமுதல் கீழே இறங்கி வரவில்லை; எனவே அவனது வருகை அவருக்கு உற்சாகம் அளிக்கும் என்று அவள் கூறினாள். ''இன்று அவரது மனோநிலையும் சரி, டெம்பரேச்சரும் சரி, மிகவும் சீர்கெட்டுப் போயிருக்கின்றன'' என்று அவள் சிரித்துக் கொண்டே சொன்னாள்.

இதன்பின் அவன் லிப்ட் கதவைத் திறந்தான்; இருவரும் லிப்டில் ஏறி, மூன்றாவது மாடி வந்த பின் வெளியே வந்து, அவனது நண்பரின் அறையை நோக்கிச் செல்லும் நடைகூடத்தில் நடந்து சென்றனர். அங்குச் சென்று கதவைத் திறந்து பார்த்தபோது அது காலியாக இருந்தது. தன் கணவர் ஒருவேளை பால்கனியில் இருக்கலாம் என்ற எண்ணத்தில் அவள் அவர் பெயரைச் சொல்லிக் குரல் கொடுத்தாள். ஆனால் பதில் வரவில்லை. ஒருவேளை அவர் எதிர்த்தாற்போல் இருந்த விடுதியில் தங்கியிருந்த அவரது நண்பரைச் சந்திக்கச் சென்றிருக்கலாம் என்று அவளும் அவனும் முடிவு கட்டிக்கொண்டனர்.

அவர்கள் இருவரும் தன்னந்தனியாக ஓர் அறையில் இருக்க நேர்ந்தது அதுவே முதல் முறையாகும். அப்போது அவர்கள் கண்கள் சந்தித்தன. அவன் அவளது கையைப் பிடித்தான்; அவள் கையை விடுவித்துக் கொள்ளவில்லை. அவன் அவளைத் தன் இரு கைகளாலும் வாரியணைத்தான்; அவள் தடுக்கவில்லை. இதன் பின் அங்கு முதன்முறையாகக் காதலர்கள் தமது காம இச்சைக்குத் தம்மை முற்றிலும் அர்ப்பணித்து ஒருவருக்கொருவர் மாறிமாறி முத்தமிட்டுக் கொள்ளும் ஓசையைத் தவிர, வேறு ஓசையின்றி முற்றிலும் அமைதியாகவே இருந்தது. என்றாலும், காமவேட்கை மிக்க அரவணைப்புக்களுக்கும் ஆலியங்கனங்களுக்கும் மத்தியில், திடீரென்று அவனுக்கு அந்த அறையில் அவர்கள் இருவரோடும் வேறு யாரோ ஒருவரும் இருப்பதாகவும், அவர்கள் இருவர் மட்டுமே அங்குத் தனிமையில் இல்லை என்பதாகவும் ஒரு பொறியும் உணர்வும் தட்டின. அவன் தலையைத் திருப்பிப் பார்த்தான்.

அங்கு பால்கனிக்குச் செல்லும் வாசற்கதவு திறந்தே கிடந்தது; அதன் மூலம் அவனது நண்பரின் சாய்வு நாற்காலியும், அதற்கு மேலாக அவனது நண்பரின் கால்களில் அணிந்த பூட்சுகளும் காட்சியளித்தன. அப்படியென்றால், அவர் இவ்வளவு நேரமும் அங்கேதான்

இருந்திருக்கிறார். அவர்கள் இருவரது கள்ளக்காதல் லீலைகளையும் கவனித்திருக்கிறார் என்று அவர்கள் இருவருக்கும் புலப்பட்டது. இனி அவர்கள் என்ன செய்வது? அந்தப் பெண் எழுந்து பால்கனியை நோக்கிச் சென்றாள். அவளது அழகிய முகத்தில் தோன்றிய சுருக்கங்களின்மூலம் அவள் நிலைமையைச் சமாளிக்கத் துணிந்துவிட்டாள் என்று புரிந்தது.

''சரி, இப்போது நாமும் காப்பியும் தயாராக இருப்பதால், நான் எனது கிழவரை உள்ளே வருமாறு கூப்பிடுகிறேன்'' என்று குரலில் குறும்பு தொனிக்க உரக்கக் கூறினாள். ஆனால் அவள் அவ்வாறு கூறியிருக்கவே அவசியம் இருக்கவில்லை. ஏனெனில் அவளது கணவர் அங்கு இறந்து கிடந்தார்.

லெவலின் போவிஸின் 'நான் குற்றவாளி அல்ல' என்ற கதை இவ்வாறுதான் முடிவடைகிறது. இனி புதுமைப்பித்தனின் 'விபரீத ஆசை' கதையின் சுருக்கத்தையும் பார்ப்போம். புதுமைப்பித்தன் கதையும் போவிஸின் கதையைப் போல் கதாநாயகனின் தன்னிலைக் கூற்றாகவே எழுதப்பட்டுள்ளது. என்றாலும் இந்தக் கதையையும் வசதிக்காக ஆசிரியர் கூற்றாக மாற்றிக் கீழே சுருக்கமாகக் கூறுகிறேன்.

அவன் தன் வீட்டு மொட்டைமாடியில் நிற்கிறான். அப்போது வீதி வழியாக ஒரு பிண ஊர்வலம் போகிறது. பிணத்தைப் பார்த்தவுடன், அவன் சிந்தனை காலத்தையும் தூரத்தையும் தாண்டிப் பல ஆண்டுகள் பின்னோக்கிச் செல்கிறது.

அந்தக் காலத்தில் அவனும் ரங்கசாமியும் நண்பர்கள்; ரங்கசாமி ரொம்ப நல்லவன்; சாது. ரங்கசாமியின் மனைவியும் ரொம்ப நல்லவள், சாது. அத்துடன் அவள் விவரம் தெரியாத அழகி.

அவனுக்கும் கல்யாணமாகி ஒரு பெண்குழந்தையும் இருந்தது. அந்தக் குழந்தைமீது ரங்கசாமி தம்பதியருக்கும் மிகவும் பிரியம். இதைச் சாக்காக வைத்துக்கொண்டு, அவன் ரங்கசாமி வீட்டுக்கு அடிக்கடி போவான், நண்பனைப் பார்க்க மட்டும் அல்ல; நண்பனின் மனைவியைப் பார்க்கத்தான். அவனது கண்ணும் மனமும் ரங்கசாமியின் மனைவியின்மீது லயித்து விட்டன. ஆனால் இந்த ரகசியம் ரங்கசாமி தம்பதியருக்குத் தெரியாது.

அவனும் ரங்கசாமியும் ஒரு தனியார் ஸ்தாபனத்தில் வேலை பார்த்து வந்தனர். ரங்கசாமிக்கு முப்பது ரூபாய்தான் சம்பளம்; வேறு

சொத்துப் பத்து எதுவும் இல்லை. அவனுக்கு ஐம்பது ரூபாய் சம்பளம்; மேலும் அவனுக்கு அவனது தந்தை வைத்துவிட்டுப்போன நிலபுலன்கள் இருந்தன. இதனால் நிரந்தர நோயாளியான ரங்கசாமி எப்போதும் கடன்காரன் காலடியில்தான் விழவேண்டியிருந்தது. அத்துடன் அவனுக்கு வைத்தியச் செலவு வேறு.

இதற்கிடையில் அவன் தன் குடும்பத்தை ஊருக்கு அனுப்பிவிட்டுத் தன் கைச் சமையலை அல்லது ஓட்டல் சாப்பாட்டைச் சாப்பிட்டு வந்தான்; அது கசந்தால் ரங்கசாமி வீட்டில் சாப்பாடு, இந்தச் சமயத்தில் அவன் ரங்கசாமி குடும்பத்தோடு நெருங்கிப் பழக நேர்ந்தது. மேலும் அப்போது ரங்கசாமி பலநாட்கள் படுக்கையில் கிடக்கும் அளவுக்கு நோய்வாய்ப்பட்டுக் கிடப்பில் விழுந்துவிட்டான். மூன்று மாதத்துக்குமேல் அவன் படுக்கையில் கிடந்தான். இதனால் ரங்கசாமியின் வேலையும் போய்விட்டது. ரங்கசாமியின் குடும்பச்செலவைச் சுமக்கும் பாரம் அவன்மீது விழுந்தது. ரங்கசாமியின் மனைவி இந்த உதவியை ஏற்றுக் கொண்டாள்; அவனை 'அண்ணா! அண்ணா!' என்று அழைத்து மனத்தைத் திருப்திப்படுத்திக் கொண்டாள்.

நோய்வாய்ப்பட்டுக் கிடக்கும் ரங்கசாமியைத் தூக்குவது, கிடத்துவது அவனுக்கு வேண்டிய சிசுருஷைகளைச் செய்வது ஆகிய காரியங்களை அவனும் ரங்கசாமியின் மனைவியும் சேர்ந்தே செய்யவேண்டியிருந்தது. அப்போது அவனது கை அவளது கையின்மீதோ மார்பின் மீதோ பட்டுவிடும். அப்போதெல்லாம் அவனுக்கு நரக வேதனைதான். அவனது மனம் அவளிடமே லயித்து நின்றது. அவர்கள் இருவரும் தனியாக இருக்கும் பொழுது, அவளது மனநிலையை அறிய அவன் பரீட்சைகள் நடத்தியதுண்டு. ஆனால் அவற்றுக்கு அவளிடமிருந்து எந்தப் பிரதிபலிப்பும் இல்லை.

சில நாட்கள் கழித்து ரங்கசாமியின் உடல்நிலை மிகவும் மோசமாகியது. இரவில் டாக்டர் வந்து மருந்து கொடுத்தார். ரங்கசாமி தூங்கிவிட்டால் எழுப்ப வேண்டாம் என்று டாக்டர் சொல்லிவிட்டுச் சென்றார். ஆனால் ரங்கசாமி காலைவரையில் தூங்கவே இல்லை. அவன் ரங்கசாமியின் மனைவியிடம் பார்லிக் கஞ்சியைப் போட்டு வைக்கும்படிச் சொல்லிவிட்டுத் தன் அறைக்குச் சென்றிருந்தான்.

திரும்பி வந்து பார்த்தபொழுது, ரங்கசாமியின் மனைவி தன் கணவன் அருகில் அலங்கோலமான உடையில் நின்று கொண்டிருந்தாள். இடையில் ஒரு துண்டு மட்டும் கட்டியிருந்தாள்.

தலையில் ஈரம் சொட்டிக் கொண்டிருந்தது. அவள் கட்டியிருந்த துண்டு அவளது ஈரம் காயாத அங்க லட்சணங்களை எடுத்துக் காண்பித்தது.

அவனைக் கண்டவுடன் அவள் தன் உடையின் அலங்கோலத்தைக் கூட நினைக்காமல், தழுதழுத்த குரலில், வந்து பாருங்களேன். என்னவோ மாதிரி இருக்கே' என்று கூறினாள்.

அவன் ரங்கசாமியின் அருகில் சென்று அவனைத் தொட்டுப்பார்த்தான். நாசியில் கை வைத்துப் பார்த்தான். மூச்சில்லை; நாடித்துடிப்பில்லை. அங்கிருந்தது மாஜி ரங்கசாமிதான்.

இவ்வளவும் அவனுக்குப் புரிந்தாலும், அவன் மனம் அவள் கட்டியிருந்த துண்டின் இடைவெளியிலேயே லயித்தது. மனசில் குமுறல்; பேய்க்கூத்து!

ஒன்றுமில்லை, அயர்ந்த தூக்கம்தான். வாருங்கள் அந்தப் பக்கம்' என்று கூறியவாறே அவன் அவளது கையைப் பிடித்தான். அவள் எதிர்ப்பின்றி உடன் வந்தாள்.

'அந்தப் புடவையை உடுத்துங்கள்' என்று அவன் கொடியிலிருந்த புடவையை எடுத்தான்; அவளிடம் கொடுக்கவில்லை. அதற்குள் அவள் கட்டியிருந்த துண்டு நெகிழ்ந்தது. அதன்பின் அவன் மிருகமானான்; அவள் பிணமானாள்! அதாவது உணர்ச்சியற்ற ஜடமாய்க் கிடந்தாள்.

அன்று அவன் ஆபீசுக்குச் செல்லவில்லை. ரங்கசாமியின் சடலத்துக்குப்பின் அவர்கள் இருவர் மட்டுமே சென்றனர். அவள் தீச்சட்டியைத் தூக்கிக்கொண்டு நடந்தாள். திரும்பி வரும்பொழுது அவளைப் பார்க்க அவனுக்குப் பரிதாபகரமாக இருந்தது. அவளை அவளது ஊருக்கு அனுப்பும் வரை, அவன் அன்று நடந்ததை மீண்டும் நினைத்துப் பார்க்கவில்லை. அவளும் அந்தச் சம்பவத்தால் ஏற்பட்ட வெறுப்பையோ பாசத்தையோ காட்டிக் கொள்ளவில்லை. அது அவர்களுக்குள் மறந்த சம்பவமாகியது. அவன் மனம் நிம்மதியடைந்தது.

இதன்பின் வருடங்கள் பல உருண்டோடிவிட்டன. அவனது மகளும் பதினான்கு வயதை எட்டிப் பருவம் அடைந்துவிட்டாள்.

ஆனால் இதன்பின் அவன் எங்காவது பிணத்தைப் பார்க்க நேரும்போதெல்லாம் ரங்கசாமியின் வீட்டில் நடந்த சம்பவம்

அவனுக்கு நினைவு வருகிறது. அதே மாதிரி மிருக இச்சையும் தோன்றுகிறது.

இதனால் பிணங்களைப் பார்க்காமல் அவன் ஓட முயல்கிறான். ஆனால் முடியவில்லை. அவனுக்குப் பைத்தியமே பிடித்துவிடும் போல் இருக்கிறது. பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரிக்குத் தன்னைக் கொண்டு போகுமுன் தான் செத்துவிட்டால் நல்லது என்று அவனுக்குத் தோன்றுகிறது.

'எல்லாம் ரங்கசாமியால் வந்தவினை. அவன் ஏன் இப்படி நோஞ்சானாகக் குடும்பம் நடத்த முயல வேண்டும்' என்று தனக்குத்தானே அவன் சலித்துக் கொள்கிறான்.

ஆனால் பிரேதத்தைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் ரங்கசாமியும், அவனது மனைவியும் அவனது மனவரங்கில் தோன்றுகின்றனர். அவன் தனக்குத்தானே இவ்வாறு கூறிக் கொள்கிறான்:

''எனக்குப் பயமா இருக்கே!''

புதுமைப்பித்தனின் 'விபரீத ஆசை' கதை மேற்கண்டவாறுதான் முடிகிறது.

புதுமைப்பித்தனின் இந்தக் கதைக்கும் லெவலின் போவிஸின் 'நான் குற்றவாளி அல்ல' என்ற கதைக்கும் சில ஒற்றுமை அம்சங்கள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. போவிஸின் கதையிலும், புதுமைப்பித்தன் கதையிலும் கதை கதாநாயகனின் தன்னிலைக் கூற்றாகவே கூறப்படுகிறது. போவிஸின் கதையில் வரும் கதாநாயகனின் நண்பரும் சாவை எதிர்நோக்கியுள்ள நோயாளி; புதுமைப்பித்தன் கதையிலும் அவ்வாறே, போவிஸின் கதையிலும் கதாநாயகனுக்கும், நண்பரின் மனைவிக்கும் இடையே அந்த நண்பர் இறந்து கிடந்த வேளையிலேயே உடலுறவு ஏற்படுகிறது; புதுமைப்பித்தன் கதையிலும் அவ்வாறே நிகழ்கிறது. ஆனால் இந்த ஒற்றுமை அம்சங்களைக் கொண்டு, புதுமைப்பித்தனின் கதை போவிஸின் கதையின் தழுவல்தான் என்று முடிவுகட்டிவிட முடியுமா? முடியாது. ஏனெனில் இருவரது கதைகளிலும் ஒற்றுமை அம்சங்களைக் காட்டிலும் வேற்றுமை அம்சங்களே அதிகம்.

போவிஸின் கதையில் வரும் கதாநாயகன் திருமணமாகாதவன்; புதுமைப்பித்தன் கதையின் கதாநாயகன் திருமணமாகி ஒரு குழந்தைக்கும் தந்தையானவன். போவிஸின் கதையில் வரும்

நோயாளி நண்பரின் மனைவி, கதாநாயகனை ஆசைகாட்டி உடலுறவுக்கு அழைக்கும் விதத்திலேயே அவனோடு பழகுகிறாள். புதுமைப்பித்தன் கதையில் வரும் நண்பனின் மனைவியோ கதாநாயகனை 'அண்ணா' என்றே அழைக்கிறாள்; அவன் அவளின்மீது கண்வைத்திருப்பதைப் பலவாறு புலப்படுத்தியும், அவள் அவனுக்குச் சாதகமான பிரதிபலிப்பு எதையும் காட்டவில்லை. போவிஸின் கதையில் வரும் கதாநாயகனும் நண்பரின் மனைவியும் உடலுறவு கொள்ளும்போது, அவர்கள் இருவரும் அந்த நண்பர் உயிரோடு இருப்பதாகவே எண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர் இறந்து கிடந்தார் என்ற உண்மை பின்னரே தெரிய வருகிறது. புதுமைப்பித்தனின் கதையின் கதாநாயகன் தன் நண்பன் இறந்து விட்டான் என்று தெரிந்த பின்னரே அவனது மனைவியோடு உடலுறவு கொள்ளத் துணிகிறான். இருவரது கதைகளுக்கும் உள்ள முக்கிய வேறுபாடு இதில்தான் அடங்கியுள்ளது. போவிஸ் கதையின் கதாநாயகன் தன் நண்பர் உயிரோடிருக்கிறார் என்று உணர்ந்த நிலையிலேயே அவரது மனைவியோடு உறவு கொள்கிறான். எனவே அவன் புரிந்தது சோரச் செயல்தான். ஆனால் அவர் இறந்துவிட்டார் என்பது பின்னால் தெரியவந்ததும், "நான் உயிரோடுள்ள எந்த மனிதனையும் என்றுமே ஏமாற்றியதில்லை. ஆனால் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் அவ்வாறு செய்யக்கூடிய நிலைக்கு வெகு அருகில் சென்றுவிட்டேன்" என்று கதையாரம்பத்தில் கூறி, தான் சோரம் புரியவில்லை என்று தன் மனச்சாட்சியிடமே பொய் கூறி, "நான் குற்றவாளி அல்ல" என்று தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக் கொள்கிறான். அவனுக்கு மனச்சாட்சியின் உறுத்தல் சற்றேனும் இல்லை. ஆனால் புதுமைப்பித்தனின் கதையிலோ, கதாநாயகன் தன் நண்பன் இறந்துவிட்டான் என்று தெரிந்த பின்னரே அந்த நண்பனின் மனைவியோடு உடலுறவு கொள்ளத் துணிகிறான். என்றாலும்கூட, ஆண்டுகள் பல கடந்தும்கூட, கதாநாயகனின் மனச்சாட்சி, அவன் பிணத்தைப் பார்க்க நேரும்போதெல்லாம் விழித்தெழுந்து அந்தச் சம்பவத்தை அவனுக்கு நினைவூட்டுகிறது. அந்த மனச்சாட்சியின் உறுத்தல் தன் நண்பன் ராமசாமி ஏன் நோஞ்சானாகக் குடும்பம் நடத்த வேண்டும், அதனால்தானே இப்படி நிகழ்ந்து விட்டது என்று அவனைச் சமாதானம் காணச் செய்தாலும், அந்தச் சம்பவத்தின் நினைவு அவனுக்குப் பைத்தியம் பிடிக்கச் செய்யும் நிலைக்கு அவனை உந்திச் செல்கிறது. இதனால் அவன் தான் இறந்துவிட்டால்கூட நல்லது

என்று எண்ணுகிறான். அந்தச் சம்பவத்தை எண்ணி அவன் அஞ்சி நடுங்குகிறான்.

இந்த இருவரது கதைகளிலும் தென்படும் இந்த முக்கியமான வேறுபாட்டைக் கருத்தில் கொண்டு பார்க்கும்போது, புதுமைப்பித்தனின் 'விபரீத ஆசை' கதை, போவிஸின் 'நான் குற்றவாளி அல்ல' என்ற கதையின் தழுவல் அல்ல என்பது மட்டுமல்லாமல், போவிஸ் கதையின் தாக்கத்தால் எழுதப்பட்ட கதையும் அல்ல என்றும், மாறாக, போவிஸின் கதையைப் படித்துப்பார்த்த பின்னால், அந்தக் கதைக்கு எதிர்வினையாக வேறுபட்ட கோணத்திலிருந்து மனச்சாட்சியின் குரலை எதிரொலிக்கும் கதையாகவே புதுமைப்பித்தனின் கதை அமைந்துள்ளது என்றும்தான் நாம் முடிவுகட்ட வேண்டியுள்ளது. அவ்வாறு எதிர்வினையாக ஒரு கதையை எழுதுவது ஒன்றும் புதுமைப்பித்தனுக்குப் புதிய விஷயமல்ல. பாரதியாரின் 'சந்திரிகையின் கதை' என்ற பூர்த்தியடையாத நாவலில் கோபால அய்யங்காருக்கும், வீரேசலிங்கம் வீட்டுப் பெண்ணாகிய மீனாட்சிக்கும் நடந்த திருமணத்தைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டு, 'பின் கதையை என் போக்கில் எழுதுகிறேன். பாரதியின் போக்கு இப்படித்தான் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதில்லை என்ற முன்னுரையோடு, புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள 'கோபாலய்யங்காரின் மனைவி' என்ற கதையே இதற்கொரு சான்றாகும்.

மேலும், 'விபரீத ஆசை' புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கதைதான் என்பதைப் பின் வரும் தகவலும் உறுதிப்படுத்தும்.

1946 இல் பர்வதகுமாரி புரொடக்ஸன்ஸ் என்ற பெயரில் புதுமைப்பித்தன் சொந்தத்தில் ஒரு சினிமாத் தயாரிப்புக் கம்பெனியைத் தொடங்கி, கையிலிருந்த பணத்தையெல்லாம் இழந்து, வருமானமும் இல்லாமல் மிகுந்த சிரமதசையிலிருந்த விவரங்களைப் 'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு' என்ற எனது நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். இதன் விளைவாக 1947 தொடக்கத்தில் புதுமைப்பித்தன் கைச் செலவுக்குக் கூடப் பணம் இல்லாத வறியநிலைக்கு ஆளாகியிருந்த சமயத்தில், சென்னை தமிழ்ப் புத்தகாலய அதிபர் கண.முத்தையாவிடம் சில நூறு ரூபாய் கடனாக வாங்கியிருந்தார். அதன்னைத் திருப்பிக் கொடுப்பதற்குப் பதிலாக, 7 கதைகளைக் கொண்ட 'ஆண்மை' என்ற சிறுகதைத் தொகுதியையும்,

1934இல் எழுதிய 7 இலக்கியக் கட்டுரைகளோடு, 1946 இல் திருவனந்தபுரம் எஸ். சிதம்பரத்தின் 'கவிக்குயில்' மலருக்காக எழுதிய 'பாட்டும் அதன் பாதையும்' என்ற கட்டுரையையும் சேர்த்து, 'நமது இலக்கியம்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரைத் தொகுதியையும் வெளியிட்டுக் கொள்ள உரிமை அளித்து, இரண்டுக்கும் முறையே 29.8.47 மற்றும் 1.9.47 தேதிகளிட்டு இரு முன்னுரைகளையும் எழுதிக் கொடுத்திருக்கிறார். இந் நூல்கள் இரண்டும் தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடுகளாக 1947 செப்டம்பரில் வெளிவந்தன.

இதேபோல் 1947 இல் புதுமைப்பித்தன் சென்னை முல்லைப்பதிப்பக அதிபர் முல்லை முத்தையாவிடமும் சில நூறு ரூபாய்களைக் கடனாகப் பெற்றிருந்தார். இந்தக் கடன் தொகைக்குப் பிரதியாக, விபரீத ஆசை, சிவசிதம்பர சேவுகம், புரட்சி மனப்பான்மை, படபடப்பு, அன்று இரவு, நிசமும் நினைப்பும், எப்போதும் முடிவிலே இன்பம் ஆகிய 7 கதைகளையும் தேர்வு செய்துகொடுத்து அவற்றை ஒரு சிறுகதைத் தொகுதியாக வெளியிட்டுக்கொள்ள உரிமை அளித்திருந்தார். அப்போது முல்லைப் பதிப்பகம் வெளியிட்டுவந்த 'முல்லை' என்ற மாசிகைக்கு நான் ஆசிரியராக இருந்ததால் இந்த விவரங்கள் எனக்கு நன்கு தெரியும். ஆனால் 1947 பிற்பகுதியில் முல்லைப் பதிப்பகமும் பொருளாதார நெருக்கடிக்கு உள்ளாக நேர்ந்ததால், இக் கதை தொகுதியை அது அப்போது வெளியிட முடியவில்லை. அதனால் அது புதுமைப்பித்தனிடம் இத் தொகுதிக்கு ஒரு முன்னுரையும் எழுதி வாங்கிக் கொள்ளவில்லை. இதன்பின் புதுமைப்பித்தனின் மரணத்துக்குப் பின்னர் 1952 இல்தான் முல்லைப் பதிப்பகம் மீண்டும் நூல்களை வெளியிடத் தொடங்கியது. அப்போது அது முதன்முதலாகப் புதுமைப்பித்தனின் கதைத் தொகுதியை 'விபரீத ஆசை' என்ற தலைப்பில் பின்வரும் பதிப்புரையோடு வெளியிட்டது.

'புத்தக வனத்தில் முல்லை மீண்டும் தளிர்விட ஆரம்பித்திருக்கிறது; மலர்ச்சி பெறுகிறது. வளர்ந்து வரும் இந்தப் பருவத்தை வாசகர்கள் வரவேற்பார்கள்.

'காலஞ்சென்ற நண்பர் புதுமைப்பித்தனோடு எனக்குச் சில காலம் நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அப்போது அவரது கதைத் தொகுதி ஒன்றை முல்லை வெளியீடாகக் கொண்டுவர ஆர்வம் கொண்டு, அவரிடம் உரிமை பெற்ற 'இந்தக்கதைகளை இப்போது தான் வெளியிட நமக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது.

-முல்லை முத்தையா.'

புதுமைப்பித்தன் தாம் தேர்வு செய்து கொடுத்த தமது எந்தச் சிறுகதைத் தொகுதியிலும் தாம் ஆரம்பகாலத்தில் 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரில் எழுதாமல் வேறு பெயர்களில் எழுதிய தழுவல்கதைகள் எதுவும் இடம்பெறாது பார்த்துக் கொண்டார் என்ற உண்மையும், மேற்கூறிய 'விபரீத ஆசை' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்த சிறுகதைத் தொகுதிக்கும், 'விபரீத ஆசை' கதையையும் அவரேதான் தேர்வு செய்து கொடுத்தார் என்ற உண்மையும், இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக, 'விபரீத ஆசை' ஜோதிப் பத்திரிகையில் வெளிவந்த காலத்தில் அது 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரிலேயே வெளிவந்தது என்ற உண்மையும், 'விபரீத ஆசை' தழுவல் கதையல்ல என்பதையே உறுதிப்படுத்துகின்றன.

## 6

## 'கனவுப்பெண்'

'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற புதுமைப்பித்தனின் முதல் சிறுகதைத் தொகுதியிலுள்ள கதைகள் புதுமைப்பித்தனால் தேர்வு செய்யப்பட்ட கதைகளைக் கொண்டவை, அவ்வாறு தேர்வு செய்யும்போது புதுமைப்பித்தன் தமது தழுவல் கதைகளை அத்தொகுதியில் சேர்க்காது அவற்றைப் புறக்கணித்துள்ளார் என்று தமது கட்டுரையின் (காலச்சுவடு, இதழ் 13, 1996) முற் பகுதியில் தமது கண்டுபிடிப்பைப் பற்றித் தமக்குத்தாமே பெருமைப்பட்டுக் கொண்ட புதுமைப்பித்தன் ஆய்வாளர் வேதசகாயகுமார், அதே கட்டுரையின் பிற்பகுதியில், அதே தொகுதியிலுள்ள 'கவந்தனும் காமனும்' கதை தழுவல் கதை என்று ரா.ஸ்ரீ. தேசிக்கன் கூடக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார், ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியின் கதை என மூலத்தைக்கூடக் குறிப்பிட்டிருந்தார் என்று எழுதியுள்ள முரண்பாட்டையும், 'கவந்தனும் காமனும்' கதையின் உண்மை நிலையையும் இந்நூலின் மூன்றாம் கட்டுரையில் நாம் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளோம். வேத சகாயகுமார் அதே கட்டுரையில், புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் 'புதுமைப்பித்தனின் வாழ்நாளிலேயே பலமான விவாதங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டது' என்று எழுதிவிட்டு, அதற்கு 'எடுத்துக்காட்டாக 1938 இல் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை முன்னிறுத்தி', அதனை விளக்க முயன்றுள்ளார்.

அவர் குறிப்பிடும் நிகழ்ச்சி என்ன என்பதைப் பார்ப்பதற்கு முன்னர், நான் இங்குச் சில உண்மைகளை நினைவுகூர விரும்புகிறேன். உண்மையில் புதுமைப்பித்தன் உயிரோடிருந்த காலத்தில் அவரது தழுவல் கதைகளைப்பற்றி எந்தவிதமான பலத்த விவாதங்களும் நடைபெறவில்லை. சொல்லப்போனால், அத்தகைய 'விவாதம்' நடைபெறுவதற்கு அக்காலத்தில் இரண்டு சந்தர்ப்பங்கள் இருந்தன. முதலாவதாக, ராமையா காலத்து மணிக்கொடிப் பத்திரிகையில் 1937 ஏப்ரலில் 'யாத்ராமார்க்கம்' என்ற பகுதியில் பிறமொழிக் கதைகளைத் தழுவித் தமிழில் கதைகள் எழுதலாமா, கூடாதா என்பது பற்றி மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கிடையிலேயே ஒரு காரசாரமான விவாதம் தொடங்கியது. இந்த விவாதத்தின்போது, பிறமொழிச் சிறுகதைகளை மொழிபெயர்க்கத்தான் வேண்டும்,

எந்தவிதத்திலும் தழுவி எழுதக்கூடாது என்ற நிலையைப் புதுமைப்பித்தன் மேற்கொண்டு, தமக்கே உரிய ஆணித்தரமான நடையில் எழுதி வந்தார். பி.எஸ். ராமையா புதுமைப்பித்தனின் நிலையையே ஆதரித்தார். ந. சிதம்பர சுப்ரமணியன், க.நா.சுப்ரமணியன் ஆகியோர் தழுவி எழுதலாம் என்ற கட்சிக்காக வாதிட்டனர். இந்த விவாதத்தின்போது தழுவல் கட்சியை ஆதரித்த எவரும், புதுமைப்பித்தன் மேற்கொண்ட நிலையை எதிர்க்கும்போது, புதுமைப்பித்தனின் ஒன்றிரண்டு 'தழுவல் கதைகளை' இனம் காட்டி, அவரது 'இரட்டை வேடத்தை' அம்பலப்படுத்தியிருக்க முடியும். ஆனால் அந்த விவாதத்தின்போது அவ்வாறு எதுவும் நடக்கவில்லை என்பது வரலாறு. இரண்டாவதாக, 1943 இல் புதுமைப்பித்தன் 'தினமணி'ப் பத்திரிகையில் 'ரசமட்டம்' என்ற புனைபெயரில், 'கல்கி' கிருஷ்ணமூர்த்தியைத் தாக்கி எழுதி வந்த காலத்தில், மேலைநாட்டுக் கதாசிரியர்கள் பலரது கதைகளை, கல்கி எவ்வாறு தம் பெயரில் தழுவி எழுதியிருந்தார் என்பதை அம்பலப்படுத்தி வந்தார். புதுமைப்பித்தனையும் கல்கியைப் போல் பிறநாட்டுக் கதாசிரியர்களின் கதைகளைப் 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரில் தழுவி எழுதித் தமது கதைகளாக வெளியிட்டிருந்தார் என்றால், கல்கி தாம் எழுதிவந்த பதில் கட்டுரைகளில் 'நீரும்தான் திருடி எழுதியிருக்கிறீர்!' என்று ஓரிரு கதைகளையேனும் இனம்காட்டிப் புதுமைப் பித்தனை அம்பலப்படுத்தியிருக்க முடியும். ஆனால் அவ்வாறும் எதுவும் நடக்கவில்லை என்பதும் வரலாறு. எனவே வேதசகாயகுமார் குறிப்பிட்டுள்ளதைப் போல், புதுமைப்பித்தன் உயிரோடிருந்த காலத்தில் அவரது தழுவல் கதைகளைக் குறித்துப் பலத்த விவாதம் எதுவும் நடைபெறவில்லை என்பதே உண்மைநிலை. அத்தகைய விவாதம் நடைபெற்றதாகக் கூறுவதற்கு எழுத்துபூர்வமான எந்த ஆதாரமும் கிடையாது.

ஆனால் வேதசகாயகுமார் அத்தகைய விவாதம் நடைபெற்றது என்பதற்கு எழுத்துபூர்வமான 'ஆதாரமாக'ப் பின் வரும் நிகழ்ச்சியைக் கூறுகிறார். அவர் எழுதியுள்ளதாவது:

'1937 ஏப்ரல் 25 முதல் மணிக்கொடியில் யாத்ரா மார்க்கம் துவங்கப்பட்டது. தழுவல் போக்கிற்கெதிராகப் புதுமைப்பித்தன் குரல் எழுப்பினார். பி.எஸ். ராமையா அவர் எண்ணத்தினையே பிரதிபலித்தார். 1938 பிப்ரவரியோடு ராமையாவிற்கும் மணிக்கொடிக்குமான தொடர்பு அறுந்தது. உடன் புதுமைப்பித்தனும்

தொடர்பினை அறுத்துக் கொண்டார். 1.3.38 மணிக்கொடி இதழில் பக்கம் 64 இல் பிரௌனிங் எழுதிய 'ஒரு சின்னக்கதை' கொட்டை எழுத்துக்களில் அச்சிடப்பட்டிருந்தது. இக் கதையைப் படித்த வாசகர்களுக்குத் தவறாது நினைவில் வருவது புதுமைப்பித்தனின் 'கனவுப் பெண்'தான். 16.3.34 மணிக்கொடியில் புதுமைப்பித்தன் என்னும் புனைபெயரில் வெளியான கதை இது. பிரௌனிங் கதையில் அழகியும் சீமாட்டியுமான பாப்பிரியாவின் அழகில் மையல் கொண்ட ஏழைக்காதலன் அந்த நிமிடத்தை நிரந்தரமாக்கிக் கொள்ள அவளுடைய நீண்ட கூந்தலைக்கொண்டே அவள் கழுத்தை நெரித்துக் கொன்றுவிடுகிறான். 'கனவுப் பெண்ணில் சோழ அரசன் தாதியாக அழகியைக் கருத, அவள் அரசன் எனத் தன்னை மதியாதபோது தாய்மையின் கனிவு பொங்கும் அவளை அவளது நீண்ட கூந்தலைக் கொண்டே கழுத்தை நெரித்துக் கொன்றுவிடுகிறான் அரசன்.

'குறிப்பிட்ட இக்கதையை ஏன் தெரிந்தெடுக்க வேண்டும்? ஒன்று இக்கதை புதுமைப்பித்தன் என்ற பெயரில் வெளியானது. மற்றொன்று புதுமைப்பித்தன் மீதான வ.ரா.வின் மதிப்பீடு தொடர்புடையது. புதுமைப்பித்தன் மீதான முதல் மதிப்பீடு வ.ரா.வினுடையது. அதுவும் ஆறுகதைகளே வெளியான நிலையில் முன்வைக்கப்பட்டது. 13.3.34 காந்தி இதழில் வெளியான இது மிகமிக முக்கியமானது. அன்றைய சூழலில் மணிக்கொடியில் எழுதியவர்கள் அனைவருக்கும் வ.ரா.தான் இலட்சிய வழிகாட்டி. சொக்கலிங்கம் கூறுவதுபோல், 'வாலிபத் தமிழருக்கு இலக்கிய இஞ்சக்ஷன் செய்த வண்ணமாயிருந்தவர்; அந்த வ.ரா.கூறுகிறார்: 'புதுமைப்பித்தன் என்ற கனவானை (பேர்வழி என்றால் அவர் விழுந்து விழுந்து சிரிக்கக்கூடும்) எனக்கு நேரில் தெரியாது. இவர் எழுத்தில் இடக்கு ஜாஸ்தியாக இருக்கிறது. பரமரஸிகன். எழுத்தையும் நிகழ்ச்சியையும் எதிர்பார்க்க முடியாத வகையில் சுழற்றுகிற ஜால வித்தையில் இவர் கை தேர்ந்தவர்.' வ.ரா.வை மயங்க வைத்த இந்த ஜால்வித்தை புதுமைப்பித்தனுடையது அல்ல என மௌனமாகக் கூறுகிறது 1938 மணிக்கொடி''. (காலச்சுவடு, இதழ் 13, 1996).

மேற்கண்ட மேற்கோளை ஆராய்ந்தால், நமக்குத் தெரிய வருவன என்ன?

முதலாவதாக, வேத சகாயகுமார் முன்னர் கூறியதுபோல், புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகளைப் பற்றிப் புதுமைப்பித்தனின் வாழ்நாளிலேயே 'பலத்த விவாதங்கள்' எதுவும் நடைபெறவில்லை

என்பதை இது உறுதிப்படுத்துகிறது. மாறாக, 1934 இல் மணிக்கொடியில் 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரில் வெளிவந்த 'கனவுப் பெண்' என்ற கதையை, மூன்றரை ஆண்டுகள் கழித்து (மணிக்கொடி நிர்வாகமே மாறி, அது வ.ராமஸ்வாமியின் ஆட்சிக்கு வந்த பின்னால்) ஒரு தழுவல் கதை என்று மறைமுகமாகவும் 'மௌனமாக'வும் மணிக்கொடி வாசகர்களுக்கு 'நினைவூட்ட'ப்பட்டது என்று வேதசகாயகுமார் ஊகித்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்பதே தெளிவாகிறது. இரண்டாவதாக 1934இல் ''எழுத்தையும் நிகழ்ச்சியையும் எதிர்பார்க்க முடியாதவகையில் சுழற்றுகிற ஜாலவித்தையில் கைதேர்ந்தவர் புதுமைப்பித்தன்'' என்று வ.ரா.எழுதியது புதுமைப்பித்தனின் கதை எழுதும் திறமையையும் பாணியையும் சிறப்பையும் பற்றித்தான் 'இந்த ஜால வித்தை புதுமைப்பித்தனுடையது அல்ல', மாறாக அது பிறமொழி இலக்கியத்திலிருந்து பெறப்பட்டது அல்லது திருடப்பட்டது என்று மணிக்கொடி ''மௌனமாக''க் கூறுவதற்கு வ.ரா.வின் கூற்று எந்தவிதத்தில் உதவ முடியும் என்பதுதான் நமக்குப் புரியவில்லை. மணிக்கொடிப் பத்திரிகை எதேச்சையாகத்தான் பிரௌனிங்கின் 'ஒரு சின்னக் கதையை வெளியிட்டிருந்ததா அல்லது புதுமைப்பித்தனின் 'கனவுப் பெண்' என்ற கதை பிரௌனிங்கின் கதையைத் தழுவி எழுதிய திருட்டுக்கதைதான் என்று உணர்த்துவதற்காக அதனை வெளியிட்டிருந்ததா என்பது கேள்வி. 'கனவுப் பெண்' தழுவல் கதைதான் என்பதை உணர்த்தவே பிரௌனிங்கின் கதையை வெளியிட்டிருந்தால், 'இக் கதையைப் புதுமைப்பித்தனின் கனவுப் பெண் கதையோடு ஒப்பு நோக்குக என்று மணிக்கொடி அந்தக்கதைக்கு அடியில் ஓர் அடிக்குறிப்பை எழுதியிருக்கலாம்; அவ்வாறு செய்யாமல், பிரௌனிங்கின் கதையை மட்டும் வெளியிட்டு, புதுமைப்பித்தனின் கனவுப்பெண் பிரௌனிங்கின் தழுவல்தான் என்பதை மணிக்கொடி மறைமுகமாகவும் 'மௌனமாக'வும் உணர்த்தியது என்று வேதசகாயகுமார் கருதுவது உண்மையானால், புதுமைப்பித்தனின் கதையின் மீது நேரடியாகத் தழுவல் முத்திரை குத்துவதற்கு, அன்றைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கு அக்காலத்தில் முதுகெலும்பில்லை, துணிவில்லை என்றே நாம் முடிவுகட்ட நேரும்.

எவ்வாறாயினும், 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதியில் புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் எதுவுமே இடம்பெறவில்லை. அத்தகைய கதைகளைத் தொகுதியில் சேர்க்காமல் புதுமைப்பித்தனே

புறக்கணித்துள்ளார் என்ற நிலைபாட்டை மேற்கொண்ட வேதசகாயகுமார், அதே தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள 'கனவுப் பெண்' என்ற கதை ஒரு தழுவல் கதைதான், அதற்கு பிரௌனிங்கின் 'ஒரு சின்னக்கதை'யே மூலக்கதையாகும் என்று அதே கட்டுரையில் முடிவுகட்டி எழுதியிருப்பதுதான் விசித்திரம்.

அவரது முடிவு சரிதானா? 'கனவுப் பெண்' ஒரு தழுவல் கதைதானா?

முதலாவதாக வேதசகாயகுமார் குறிப்பிட்டுள்ள பிரௌனிங்கின் 'ஒரு சின்னக் கதை' என்பது ஒரு கதையே அல்ல; அது ஒரு கவிதை. இரண்டாவதாக, அதில் வரும் அழகியின் பெயர் வேதசகாயகுமார் குறிப்பிட்டுள்ளதைப் போல், இன்றைய தமிழ் எழுத்தாளர்களில் ஒருவரது புனைபெயராக ஒலிக்கும் 'பாப்பிரியா' அல்ல; அவளது பெயர் போர்ப்பிரியா.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஆங்கிலக் கவிஞரான ராபர்ட் பிரௌனிங் (1812 - 1889) எழுதிய கவிதைகள் மற்றும் கவிதை நாடகங்கள், ஐந்து தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. அவற்றில் 1844க்கும் 1864க்கும் இடைப்பட்ட ஆண்டுகளில் அவர் இயற்றிய கவிதை நாடகங்கள் மற்றும் தனிப்பாடல்கள் இரண்டாம் தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்தத் தொகுதியில்தான் அந்தக் கவிதை 'போர்ப்பிரியாவின் காதலன்' என்ற துணை'த் தலைப்பின்கீழ் இடம் பெற்றுள்ளது. காதலன் கூற்றாக இயற்றப்பட்ட அக் கவிதையின் தமிழாக்கம் வருமாறு:

அன்றிரவு மழை முன்னதாகவே பெய்யத் தொடங்கிவிட்டது. சிடுசிடுத்த காற்றும் விரைவிலேயே விழித்துக் கொண்டது. அது எல்ம் மரங்களின் உச்சிகளை மூர்க்கத்தோடு முறித்தெறிந்தது; ஏரியைக் கதிகலங்க வைக்கத் தன்னால் முடிந்ததனைத்தையும் செய்தது.

நான் உடையத் தயாராயிருந்த இருதயத்தோடு உற்றுக் கேட்டேன்; அந்நேரம் போர்ப்பிரியா உள்ளே வந்தாள்; குடிசையின் கதவை அடைத்துக் குளிரையும் புயலையும் வெளியே நிறுத்தினாள். பின்னர் மண்டியிட்டு அமர்ந்து உவகையற்று எரிந்து கொண்டிருந்த கணப்பு அடுப்பைக் கொழுந்துவிட்டு எரியச் செய்தாள்; இதனால் குடிசை முழுவதும் கதகதப்படைந்தது.

இதனைச் செய்து முடித்தவுடன் அவள் எழுந்து நீர் சொட்டிக் கொண்டிருந்த உடையையும் சால்வையையும் தன் உடம்பிலிருந்து

களைந்தாள்; மண்படிந்திருந்த கையுறைகளையும் கழற்றி அருகிலே போட்டாள். பின்னர் தன் தொப்பியையும் கழற்றி, ஈரம்படிந்த கூந்தலைச் சரியவிட்டாள். இறுதியாக, அவள் என்னருகே அமர்ந்து என்னை அழைத்தாள். பதிலுக்கு எந்தக் குரலும் வராத நிலையில், அவள் என் கரத்தை எடுத்து அவளது இடையைச் சுற்றிப் போட்டுக் கொண்டாள்; தன் மிருதுவான, வெண்மையான தோளையும் வெளித்தெரியவிட்டாள். அப்போது அவளது மஞ்சள்நிறக் கூந்தல் முழுவதும் குலைந்து சரிந்தது; இதன்பின் அவள் குனிந்து என் கன்னம் அதில் படுமாறு செய்தாள்; தனது மஞ்சள் நிறக்கூந்தல் முழுவதையும் பரப்பி விரித்தாள்; அவள் என்னை எந்த அளவுக்குக் காதலித்தாள் என்பதைக் கிசுகிசுத்த குரலில் கூறினாள்.

குலப்பெருமையிலிருந்து விடுபட்டு, செல்வச் செருக்குமிக்க தொடர்புகளை அறுத்தெறிந்து, அவள் தன்னை என்றென்றைக்குமாக எனக்கு அர்ப்பணிப்பதற்காகப் போராடிக் கொண்டிருந்த தனது காதல் வேட்கையை நிலை நிறுத்திக்கொள்ள அவளது இதயம் மேற்கொண்ட முயற்சிகள் அனைத்தையும் தாங்க மாட்டாது அவள் மிகவும் பலவீனமுற்றிருந்தாள். என்றாலும் சில சமயங்களில் காதல் வேட்கைதான் வெற்றி பெறும்; அதேபோல், அன்றைய இரவின் கோலாகலமான விருந்தும், அவளது காதலை, அவளுக்குத் திடீரென்று தோன்றிய எண்ணத்தைத் தடுக்க முடியவில்லை. அதனால் அவையெல்லாம் வீண்போயின.

எனவே அவள் இந்தக் காற்றிலும் மழையிலும் என்னைத் தேடி வந்துவிட்டாள். நான் அவளது கண்களைப் பெருமிதத்தோடு, மிகுந்த பெருமிதத்தோடு ஏறிட்டு நோக்கினேன்; இறுதியில் போர்ப்பிரியா என்னைத் தொழுது போற்றினாள் என்பதை அறிந்து கொண்டேன். வியப்பு என் இருதயத்தை வீங்கச் செய்தது; இனி என்ன செய்வது என்று என்னுள் நான் தர்க்கித்துக் கொண்டிருந்தபோது அது மேலும் வீங்கியது. அந்தக் கணத்தில், அழகான, முற்றிலும் புனிதமான, நல்லவளான அவள் எனக்கு, எனக்கே உரியவளாக இருந்தாள். நான் செய்ய வேண்டிய காரியத்தைக் கண்டறிந்தேன்; அவளது கூந்தல் முழுவதையும் ஒரே நீளமான மஞ்சள்நிறக் கயிறாகத் திரித்தேன்; அந்தக் கயிற்றை அவளது கழுத்தில் மூன்று முறை சுற்றி, அவளது கழுத்தை நெரித்தேன். அவள் வேதனை எதையும் உணரவில்லை; அவள் வேதனையை உணரவே இல்லை என்று நான் நிச்சயமாகக் கூறுவேன். ஒரு

வண்டைத் தன்னுள் பிடித்து வைத்துக் கொண்டிருக்கும் மூடிய மலர்மொட்டுப் போலிருந்த அவளது கண்ணிமைகளை மெதுவாகத் திறந்தேன்; மீண்டும் திறந்தேன். அந்த நீலநிறக்கண்கள் எவ்விதக் கறையுமின்றி என்னை நோக்கிச் சிரித்தன.

அதன்பின் அவளது கழுத்தைச் சுற்றியிருந்த கூந்தல் கற்றையை அவிழ்த்தேன்; எனது பொறி பறக்கும் முத்தத்துக்கடியில் அவளது கன்னம் மீண்டும் ஒருமுறை ஒளியேறிச் சிவந்தது. அவளது தலையை முன்னைப்போல் தூக்கி நிறுத்தினேன்; இந்த முறை மட்டுமே அவளது தலையை என் தோள் சுமந்தது; அவளது தலை, புன்னகைபூத்த, இளஞ்சிவப்பு நிறமான அந்தச் சிறிய தலை அதன்மீது அசைவற்றுத் தொங்கியது. அது தன் ஆகப்பெரும் உறுதிப்பாட்டை நிலைநிறுத்திக் கொண்ட பெருமகிழ்ச்சியோடிருந்தது; அது வெறுத்தொதுக்கிய அனைத்தும் உடனே ஓடிவிட்டன. அதற்குப் பதிலாக, நான், அவளது காதலன், வெற்றி பெற்றுவிட்டேன்.

போர்ப்பிரியாவின் காதல்! அவளது மிகவும் பிரியமான பிரார்த்தனைக்கு எவ்வாறு செவிசாய்க்கப்படும் என்பதை அவள் ஊகித்திருக்கவில்லை. இவ்வாறாக, நாங்கள் இருவரும் இப்போது சேர்ந்தே அமர்ந்திருந்தோம்; அன்றிரவு முழுவதும் நாங்கள் சற்றும் அசையவே இல்லை என்றாலும் கடவுள் ஒரு வார்த்தைகூடச் சொல்லவில்லை.

(Robert Browning - Poems and Plays;

Vol..2.பக். 33-34)

இனி, புதுமைப்பித்தனின் 'கனவுப்பெண்' கதையின் சாரத்தை ஒரு சில வரிகளில் பார்ப்போம்:

கடல்கடந்த நாடுகளில் பலிக்கொடியை நாட்டி, சாம்ராஜ்ய வேட்கையோடு ஆண்டுவந்த சோழமன்னர்களில் ஒருவன் ராஜமார்த்தாண்டன். ஏகாதிபத்தியச் செருக்கு மிக்கவன். அவன் மீண்டும் நாடு பிடிக்கும் ஆசையோடு, காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் கப்பலேறிக் கிழக்கு நோக்கிச் செல்கிறான். அவனுடன் அவனது அரசவைக் கவிஞனும், பிற பரிவாரங்களும், அடைப்பத் தொழில்புரியும் பணிப்பெண்களும் செல்கின்றனர்.

நல்ல நிலாவொளியில் நடுக்கடலில் நாவாய் செல்லும்போது, கப்பலின் மேல்தட்டில் கவிஞனும் சோழனும் நிற்கிறார்கள். அப்போது

கவிஞனுக்குப் பெரும் உற்சாகம். அவன் ஊர்வசியை, அவளது அழகை அற்புதமான கவியாகப் பாடுகிறான். ஊர்வசி அரசனைக் காதலிப்பதாகவும் அவனைக் காண வருவதாகவும் அவனது கற்பனை ஒலிக்கிறது.

கவிஞனின் கற்பனை அரசன் மனத்தைக் கவ்வியது. கவிஞன் கற்பனைக் கனவில்தான் ஊர்வசியைக் கண்டான்; அரசனுக்கோ அவள் கடலலைகளுக்கு மேலே நிதரிசனமாகக் காட்சி தந்துவிடுகிறாள்! கனவுதான். ஆனால் சோழன் அதை நிஜமென்றே நம்பி விடுகிறான்.

'அதோ ஊர்வசி! அதோ அந்த அலைமேல்....' என்று அரசன் புலம்புகிறான். அவனது கட்டளைப்படி கப்பல் அவன் காட்டிய திசையில் தறிகெட்டுத் தேட ஆரம்பிக்கிறது. அதனால் அந்தக் கப்பல் பாறைகள் உள்ள பகுதிக்குள் செல்ல நேர்கிறது. இதன் விளைவாகக் கப்பல் பாறை மீது மோதி உடைகிறது. தண்ணீர் கப்பலுக்குள் ஏறுகிறது. அரசனைக் காப்பாற்ற வேண்டியதுதான். ஆனால் அகோரமான அலைகளுக்கு மத்தியில் யார் என்ன செய்ய முடியும்?

ராஜ மார்த்தாண்டன் வீரன்; பலவான். எனவே நீரில் நீந்திச் செல்கிறான். அப்போதும் ஊர்வசி தன் கண்களில் தென்படுவதாக நினைத்துக் கொண்டு, அவன் நீந்துகிறான். எதிரே ஒரு நெடும்பாறை குறுக்கிடுகிறது. அலைகள் அவனைப் பாறைமீது மோதி அடிக்கின்றன. அவன் மயக்கமுற்று நீரில் மிதக்கிறான்.

விடிந்து சூரிய ஒளி வந்தபின் அவன் கண்களைத் திறந்து பார்த்தபோது, அவன் ஒரு பெரும்பாறைமீது கிடக்கிறான். அவனை யாரோ தாயின் கனிவோடு அணைத்துக் கொண்டிருப்பதாக அவன் உணர்கிறான் அலைகளிலிருந்து தப்பி, அந்தப் பாறைமீது ஏறிவிட்ட அவனது அழகிய தாதிப் பெண்களில் ஒருத்திதான் அவனை அவ்வாறு அணைத்து ஆசுவாசப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறாள். அவள் உடம்பில் ஆடையில்லை. அவளது நீண்ட கூந்தலே ஆடையாக அவளது முதுகுப்புறத்தை மறைக்கிறது.

அவனோ அரசன். அவளோ தாதிப்பெண். உயிருக்குப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் அந்த நேரத்திலும் அவனது ராஜமிடுக்கும் அதிகார ஆணவமும் குறையவில்லை.

'காலைப்பிடி' என்று அவளுக்கு ஆணையிடுகிறான் அரசன்.

அவளோ புன்னகை செய்தவாறே தாயின் கனிவோடு அவனை அணைத்துக் கொள்கிறாள்.

'நான் அரசன், ராஜமார்த்தாண்டவர்மன்!' என்று கூறுகிறான் அரசன். அவளோ பதிலுக்குப் புன்னகையே புரிகிறாள்.

அவ்வளவு தைரியமா? அவன் அவளது கூந்தலைக் கொண்டே அவளது கழுத்தை நெரித்து அவளைக் கொன்றுவிடுகிறான். இதன்பின் அவன் கண்களும் இருண்டுவிடுகின்றன.

கடலில் சாந்தி தவழும் முகத்தோடு ஒரு பிணம் மிதக்கிறது.

இதுதான் புதுமைப்பித்தனின் 'கனவுப் பெண்' கதையின் சுருக்கமாகும்.

பிரௌனிங் கவிதையில் காதலன். தனது காதலி தனக்கே என்றென்றும் உரியவளாக இருக்க வேண்டும், வேறொருவனுக்கு உரியவளாகிவிடக் கூடாது என்பதற்காகத் தன் காதலியைக் கொன்றுவிடுகிறான். புதுமைப்பித்தனின் கதையிலோ அலைகளால் ஏற்றுண்டு பாறையில் ஒதுங்கிக்கிடந்த சோழ மன்னன், தாய்மைக் கனிவோடு தன்னை அரவணைத்துக்கொண்டிருந்த தாதிப் பெண்ணைப் புரிந்து கொள்ளாமல், அந்த நேரத்திலும் ராஜமிடுக்கோடும் அதிகார தோரணையோடும் தன் காலைப்பிடிக்குமாறு உத்தரவிட்டபோது, அதற்கு அவள் செவிசாய்க்காமல் இருந்ததைக் கண்டு வெகுண்டே அவளைக் கொன்றுவிடுகிறான். இதிலிருந்தே பிரௌனிங், புதுமைப்பித்தன் ஆகிய இருவரும் கையாண்டுள்ள கதையின் கருப்பொருள் வெவ்வேறானவை என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். எனவே 'கனவுப்பெண்' கதை பிரௌனிங் கவிதையின் நேரடியான தழுவலே என்று கொள்வதற்கு இடமில்லை என்பது தெளிவு.

இருந்தாலும், இருகதைகளிலும் மறுக்கமுடியாத ஒற்றுமை அம்சம் ஒன்று உண்டு. அதாவது இருகதைகளிலும் வரும் பெண்கள் அவர்களது நீண்ட கூந்தலைக் கொண்டே கழுத்தை நெரித்துக் கொல்லப்படுகிறார்கள் என்பதே அந்த ஒற்றுமை. இந்த ஒற்றுமையைக் கருத்தில் கொண்டுதான் புதுமைப்பித்தனின் 'கனவுப்பெண்' கதை தழுவல் கதை என்று மணிக்கொடி 'மௌனமாக' உணர்த்தியதோ இல்லையோ வேதசகாயகுமார் உரக்கக் கூறுகிறார்.

ஆனால் ஒரு பெண்ணின் கூந்தலைக் கயிறாக முறுக்கி, அதனைக் கொண்டே ஒருவரது கழுத்தை நெரித்துக் கொலை செய்வது அல்லது

தற்கொலை செய்வது என்ற கதைக்கருத்து ஆங்கிலக் கவிஞரான பிரௌனிங்குக்கு மட்டும் உரியதல்ல. அத்தகைய கதைக்கருத்து நாட்டுப்புறக்கதைகள் சிலவற்றில் இடம்பெற்றே வந்துள்ளது. பிரௌனிங் கூட, அத்தகைய நாட்டுப்புறக்கதைக் கருத்து ஒன்றைப் பயன்படுத்தியிருக்கக்கூடும். ஏனெனில் நமது நாட்டின் நாட்டுப்புறக்கதைகள் சிலவற்றில் இத்தகைய கருத்து இடம் பெற்றுள்ளது என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் உள்ளன. உதாரணமாக, பிரபல ஆய்வாளரான ஏ.கே.இராமானுஜன் தாம் எழுதியுள்ள ஓர் ஆய்வு நூலில், தென்னிந்தியாவில் குறிப்பாகக் கன்னடப் பிரதேசத்திலும் தமிழ்நாட்டிலும் வழங்கப்பெற்று வரும் பெண்களைப் பற்றிய கதைகள், பெண்களே கூறிய கதைகள் ஆகிய இருவகைக் கதைகளையும் ஆராயும்போது, தென்னிந்திய மொழிகள் பலவற்றிலும் கூறப்பட்டுவரும் 'பாம்புக் காதலன்' என்ற ஒரு கதையைக் கூறி அதனை ஆராய்ந்துள்ளார். நான்கு பக்கங்களில் கூறப்பட்டுள்ள அருமையான அந்தக்கதை முழுவதையும் நான் இங்குச் சுருக்கிக்கூடக் கூற முனையவில்லை. மாறாக, கூந்தலால் கழுத்தை நெரித்துக் கொல்லும் கதைக் கருத்து எவ்வாறு இடம்பெறுகிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்வதற்காகக் கதையின் அந்தப் பகுதியை மட்டும் சுருக்கிக் கூறுகிறேன்.

காமாட்சி என்ற பெண்ணின் கணவன் வைப்பாட்டி வீடே கதியென்று கிடக்கிறான். அவன் வைப்பாட்டியை மறந்து, தன் மனைவியிடம் திரும்பி வந்து அவளோடு வசிப்பதற்கு, பக்கத்துவீட்டுக் கிழவி காமாட்சிக்கு யோசனை கூறுகிறாள். அதாவது தான் கொடுக்கும் வசிய மருந்தை அவன் உண்ணும் உணவில் கலந்து கொடுத்துவிட்டால், அவன் காமாட்சியின்மீது ஆசை கொண்டு வீட்டோடு கிடப்பான் என்று கூறுகிறாள். அதன்படி, காமாட்சி அந்த வசியமருந்தைப் பாயாசத்தில் கலந்து தன் கணவனுக்கு கொடுக்கத்திட்டமிடுகிறாள். ஆனால் அவள் அந்த மருந்தைப் பாயாசத்தில் கலந்தபோது, பாயாசமே ரத்தம் மாதிரி சிவந்து மாறிவிட்டது. அதனைக் கணவனுக்குக் கொடுக்க விரும்பாத காமாட்சி அதனைத் தன் வீட்டுக்குப் பின்புறமிருந்த பாம்புப்புற்றில் ஊற்றிவிடுகிறாள். பாம்புப் புற்றிலிருந்த நாகராஜன் அந்த மருந்தைக் குடித்துவிட்டது. அதனால் அதற்குக் காமாட்சியின்மீது மோகம் தோன்றிவிட்டது. இதனால் அந்த பாம்பு அவளது கணவனின் உருவத்தை மேற்கொண்டு அன்றிரவில் அவள் வீட்டுக்கு வந்து அவளுடன் உறவு கொள்கிறது. இவ்வாறு பல இரவுகள் அந்தப் பாம்பு

அவளோடு கலந்து மகிழ்கிறது. இதனால் அவள் கர்ப்பமுற்றாள். இது பிரச்சினையாகிவிடுகிறது. இந்தப் பிரச்சினையிலிருந்து விடுபட்டு, அவளது வயிற்றில் வளரும் கரு அவளது கணவனால் உருவானதே என்று ஊராரை நம்ப வைக்கவும் அந்தப் பாம்பே உதவுகிறது. (இது சம்பந்தப்பட்ட விவரங்கள் இங்குத் தேவையில்லை). இதன்பின் அவளது கணவன் அவளிடம் திரும்பி வந்து சேர்ந்துவிடுகிறான். ஆனால் நாகராஜனான பாம்புக்கோ அவளை மறக்க முடியவில்லை. ஒரு நாள் இரவில் அந்தப் பாம்பு காமாட்சியைக் காணவிரும்பி, அவள் வீட்டுக்கு வருகிறது. அப்போது அவள் தன் கணவனுக்கும் குழந்தைக்கும் அருகில் மனநிறைவோடு அயர்ந்து தூங்குவதைக் காண்கிறது. இந்த மாற்றத்தை நாகராஜனால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. எனவே அந்தப் பாம்பு படுக்கையிலிருந்து சரிந்து கீழே தொங்கிக் கொண்டிருந்த அவளது நீண்ட கூந்தலுக்குள் புகுந்து அதனை அப்படியே முறுக்கி இறுக்கித் தற்கொலை செய்து கொண்டுவிடுகிறது. (இதற்குப்பின் வரும் கதைப பகுதியும் இங்குத் தேவையில்லை).

(Gender, Genre and Power - A.K.Ramanujan பக்.47-50).

கூந்தல் கற்றைகளைக் கயிறாக முறுக்கி இவ்வாறு தற்கொலை செய்து கொள்வது அல்லது கொலை செய்வது என்ற கதைக் கருத்து, தாம் சேகரித்துள்ள தமிழ் நாட்டுப்புறக்கதை ஒன்றிலும் இடம் பெற்றிருப்பதாக, நாட்டுப்புறவியல் ஆராய்ச்சியாளரும், நூலாசிரியருமான ஆ. சிவசுப்பிரமணியனும் என்னிடம் கூறியுள்ளார்.

எனவே இந்தக் கதைக்கருத்து ஒன்றை மட்டும் கொண்டு, பிரௌனிங்கின் கவிதைக் கதையைத் தழுவியே புதுமைப்பித்தன் தமது 'கனவுப் பெண்' கதையை எழுதிவிட்டார் என்று கூறிவிட முடியாது.

என்றாலும், இதனால் புதுமைப்பித்தன் பிரௌனிங்கின் கவிதையையே அறியாதவர், தெரியாதவர் என்று நான் கூறத் துணியவில்லை. மாறாக, அந்தக் கவிதையை அவர் அறிந்திருந்தார், அதில் ஈடுபாடும் கொண்டிருந்தார் என்றே நான் கூறுகிறேன். ஏனெனில் பிரௌனிங்கின் 'போர்ப்பிரியாவின் காதலன்' என்ற கதையைப் பெரும்பாலும் தழுவி, புதுமைப்பித்தன் வேறொரு கதையை எழுதியுள்ளார். ஆனால் இந்த உண்மையைப் புதுமைப்பித்தன் ஆய்வாளர் வேதசகாயகுமாரோ அல்லது வேறு எவருமோ இதுவரை கண்டறிந்து கூறியதில்லை.

ஆனால் இந்தக் கதையும் புதுமைப்பித்தனால் தேர்வு செய்யப்படாததும், புதுமைப்பித்தனின் மறைவுக்குப்பின் சுமார் ஆறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் சென்னை ஸ்டார் பிரசுரத்தினரால் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டதும், புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் உள்ளிட்ட சில கதைகளைத் தன்னுட் கொண்டதுமான 'புதிய ஒளி' என்ற கதைத் தொகுதியிலேயே இடம் பெற்றுள்ளது என்பதை நாம் நினைவில் நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இந்தக் கதையின் தலைப்பு; 'பித்துக்குளி'. இந்தக் கதையைப் படித்திராத வாசகர்களுக்காகவும், பிரௌனிங் கவிதையோடு இதனை ஒப்பு நோக்குவதற்காகவும் இந்தக் கதையை இங்குச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறேன்:

மாவேலிக்கரையைச் சுற்றிலும் நீர்நிலையாக விளங்கும் காயல் சூழ்ந்திருந்தது. காயலுக்கு வடபக்கத்தில் வடசேரி. வடசேரியில் வசிக்கும் வல்லித் தம்பிரான் பழைய அரச வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர். அவருக்கு ஒரு மகள். சகுந்தலா என்று பெயர். காளிதாசனின் சகுந்தலையைப்போல் அழகுமிக்கவள். தம்பிரானுக்கு அவள் மீது உயிர். அவர் அவளை அரச குடும்பத்தில் திருமணம் செய்து கொடுத்துத் தமது இழந்த சிறப்புக்களைப் பெறக் கருதியிருந்தார். ஆனால் அவளது ரகசியக் காதலை அவர் அறிந்திருக்கவில்லை.

மாவேலிக்கரையில் நீர்நிலைக்கருகேயுள்ள பிரையிடத்தில் மார்த்தாண்டவர்மன் என்ற வாலிபன். கவிதையும் விவசாயமும்தான் அவனது பொழுதுபோக்கு: வாழ்க்கை லட்சியம். அந்த வாலிபனும் சகுந்தலையும்தான் ஒருவரையொருவர் காதலித்து வந்தனர்.

ஆனால் மறுநாள் சகுந்தலைக்கு அரச குடும்பத்தில் திருமணம்:

அன்றிரவு மழை தூறிக் கொண்டிருந்தது.

இன்றாவது கடைசி முறையாகத் தன்னைக்காண வருவாளா என்று ஏங்கிக் கொண்டிருந்தான் மார்த்தாண்டவர்மன்.

இருளிலே படகு வரும் சப்தம்.

மார்த்தாண்டவர்மன் குடிசையில் காத்திருக்கிறான்.

இருட்டில் அவள் வந்தாள்; விளக்கை ஏற்றினாள். மூலையிலிருந்த கரியடுப்பில் பாலைக்காய்ச்சினாள். அதை எடுத்து வந்து மார்த்தாண்டவர்மன் அருகில் அமர்ந்தாள்; பாலை அவனுக்கு ஊட்டினாள். குழந்தை மாதிரி அவன் அதை அருந்தினான்.

இருவரும் பேசவில்லை. மௌனம்தான்.

பின்னர் அவள் அவன் கால்களை எடுத்து இடையில் சுற்றிக் கொண்டாள். மழையில் நனைந்த உடலை மறைத்த கேசத்தை ஒதுக்கி அவனது தலையைத் தோள்மீது சாய்த்தாள். மெதுவாக அணைத்த அவன் கரத்துடன் அவன் மடியில் கண்களை மூடிப்படுத்தாள்.

என்ன நம்பிக்கை!

'சகுந்தலா, என்னுடைய சகுந்தலா அவள் என்னுடையவள்...எப்பொழுதுமே...எப்பொழுதுமே...அவளது கழுத்து. அவளது பிளவுபட்ட கேசம். அதை அவள் கழுத்தில் அப்படியே சுற்றினால்....' என்று சிந்திக்கிறது மார்த்தாண்டவர்மனின் மனம்.

அப்படியே அவன் கரங்கள் அந்தக் கேசத்தைக் கொண்டு அவளது கழுத்தைச் சுற்றுகின்றன; இறுக்குகின்றன.

'ஆமாம், என்னுடையவள்' என்ற வார்த்தைகள் அவன் வாயிலிருந்து வருகின்றன.

அவள் கண்களை மூடிய வண்ணமே கிடக்கிறாள். அதரத்திலும் அதே புன்சிரிப்ப அவனைத் தன்னுள் அழுத்தித் தழுவிய கை நழுவவில்லை.

அவ்வளவுதான்.

அன்று அவனை அணைத்த வண்ணமே இரவு கழிகிறது. அவள் அவனை விட்டு நீங்கவில்லை.

உயிர் இருந்தால்தானே.

1934இல் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் 'பித்துக்குளி' கதை இப்படித்தான் முடிகிறது. இதனைப் படிக்கும்போது நமக்கு பிரௌனிங்கின் கவிதையைப் படிக்கும்போது ஏற்படக்கூடிய அதே உணர்வு ஏற்படுகிறது. ஏனெனில் புதுமைப்பித்தன் இந்தக் கதையை வசனத்தில் எழுதப்பட்ட ஒரு கவிதைபோலவே, தனித்தனி வாக்கியங்கள் பலவற்றையும் ஒரு பாராபோல் அமைத்த விதத்திலேயே எழுதியிருக்கிறார். எனவே இந்தக் கதையைப் படிக்கும்போது நமக்கு ஒரு கவிதையைப் படித்த உணர்வே ஏற்படுகின்றது.

அவர் இவ்வாறு எழுதியதற்குக் காரணம் என்ன?

1935 அக்டோபர் 27 தேதியிட்ட மணிக்கொடி இதழில் 'சிறுகதை' என்பதைப் பற்றிய தமது அபிப்பிராயத்தை முதன்முதலாகத் தெரிவித்து எழுதிய, புதுமைப்பித்தன் என்ற பெயரில் எழுதிய 'சிறுகதை' என்ற கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்.

''கவிதையிலே லிரிக் '' என்று ஒரு பகுதி உண்டு. ஒரு தனிச் சம்பவம், அல்லது உணர்ச்சி, அல்லது குணவிஸ்தாரம் அல்லது வருணனை எடுத்தாளப்படும் தனிப்பிண்டமான சிறுகவிதைக்கு 'லிரிக்' என்று கூறுவார்கள். தமிழில் அதைத் தனிப்பாட்டு என்று அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளலாம். சிறுகதைக்கும் தனிப்பாட்டு என்ற லிரிக்கிற்கும் உள்ள வித்தியாசம் ஒன்றுதான். லிரிக்கிற்கு ரூபம் அவசியம்; சிறுகதையில் ரூபம் கதை எழுதுபவனின் மனோதர்மத்தைப் பொறுத்தது. இவ்வாறு அகன்ற எல்லைக்கோட்டிற்குள்தான் இலக்கியத்தின் சிறுகதைப் பகுதி அடங்குகிறது. சிறுகதை என்றால் அளவில் சிறியதாக இருப்பது என்பதல்ல; எடுத்தாளப்படும் சம்பவம் தனி நிகழ்ச்சியாக இருக்க வேண்டும்.''

இதே கருத்தை 1939இல் வெளிவந்த 'உலகத்துச் சிறு கதைகள்' என்ற தமது மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைத் தொகுதிக்குத் தாம் எழுதிய முன்னுரையிலும் பின்வருமாறு வலியுறுத்தியிருந்தார்:

''கவிகளிலே மேல்நாட்டுக்காரர்கள் 'லிரிக்' என்று ஒரு பகுதியைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். தமிழிலே அதை அகத்துறை இலக்கணங்களுக்குள்ளடங்கிய ஒரு தனிப்பாடல் என்று கொள்ளலாம்... சிறுகதையும் அப்படிப்பட்ட ஒன்றுதான். அது வசனத்தில் அமைந்த லிரிக்....''

(மணிக்கொடிப் பிரசுரம்-4. பக்.V)

இந்தக் கருத்து புதுமைப்பித்தனுக்கு உறுதியாக இருந்தது என்பதற்கு அவர் 1945 இல் 'சிறு கதை' பற்றி ஆற்றிய வானொலி உரையும் சான்று பகர்கின்றது. அதிலும் புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு கூறியுள்ளார்.

''இலக்கியத்தில் இது ஒரு துறை. இந்த முயற்சி வெளிநாட்டுச் சரக்காக இருப்பதனால்தான், சாதாரணமான ரசிகர்கள் இது புரியாது

என்று சொல்லி, மரபுக்குப் பொருந்தாது என்று முடிவு கட்டுகிறார்கள். மரபை ஒட்டிய கதைகளை மட்டுமே படித்தவர்கள், இதென்ன இடையிலோ எங்கோ ஆரம்பித்து எங்கோ முடிக்கிறான், எனக்குப் புரியவில்லையே எனச் சொல்வது இயல்பு. ஆனால் அகப்பொருள் துறைகளிலும், புறப்பொருள் துறைகளிலும் பல்வேறு மன அவசங்களைக் காட்டி, ஒரு காட்சியை, ஒரு கதையைக் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் அற்புதமான பாட்டுக்களை நுகர்ந்தவர்கள் கூட, இது புரியவில்லை என்ற சொல்லும்போதுதான் விசித்திரமாக இருக்கிறது. சிறந்த சிறுகதைகளுக்கு இலக்கணமாக யாப்பில் எத்தனையோ உண்டு. வசனத்தில் தோன்றியுள்ள இன்றைய சிறுகதைகளைப் புரிந்து கொள்ளாதவர்கள் பழைய காவிய நுகர்ச்சியிலும் அதே நிலையில்தான் இருக்கிறார்கள்.''

(புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் - பக்.26).

சிறுகதை என்பது வசனத்தில் அமைந்த லிரிக் என்று புதுமைப்பித்தன் கருதியதால், லிரிக்காக அமைந்த கவிதையைச் சிறுகதையாக எழுதினால் என்ன என்ற எண்ணத்தில் எழுந்த சோதனை முயற்சியாகத்தான், புதுமைப்பித்தன் பிரௌனிங்கின் 'போர்ப்பிரியாவின் காதலன்' என்ற தன்னிலைக் கூற்றாக அமைந்த கவிதையை, ஆசிரியர் கூற்றாக மாற்றி, 'பித்துக்குளி' என்ற சிறுகதையை உருவாக்கியிருக்கிறார் என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இந்தச் சோதனை முயற்சியை ஒரு தமிழ்ப்பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டும் புதுமைப்பித்தன் புரிந்திருக்கிறார். தனிப்பாடல் திரட்டுப் பதிப்புக்களில் கம்பன் பாடியதாகப் பின்வரும் தனிப்பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது.

**கரைக்கு வடக்கிருக்கும்**
**காளிகாள் அம்மைக்கு**
**அரைத்த வழிசாந்தைத்**
**தொட்டப்பேய் - உரைத்தும்**
**மறைக்க அறியாத**
**வன்பேயின் கையைக்**
**குறைக்குமாம் கூன் கத்தி**
**கொண்டு.**

இந்தத் தனிப்பாடலை, அதாவது லிரிக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு, புதுமைப்பித்தன் இதனையே 'காளிகோவில்' என்ற தலைப்பில் 1934 இல் ஒரு சிறுகதையாக எழுதியிருக்கிறார். இந்தக் கதையும் 'புதிய ஒளி'த் தொகுதியிலேயே இடம் பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட பிரௌனிங்கின் லிரிக்கையும், தமிழில் இயற்றப்பட்ட 'லிரிக்'கான ஒரு தனிப்பாடலையும் சிறுதைகளாக மாற்றி எழுதிய புதுமைப்பித்தன், 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதியில் அடங்கியுள்ள 'தெரு விளக்கு' என்ற தமது சொந்தச் சிறுகதையையும் லிரிக் பாணியிலேயே எழுதியுள்ளார். இதனை அக் கதையைப் படித்துப் பார்க்கும் புதுமைப்பித்தன் ரசிகர்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இதனால்தான் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதிக்கு முன்னுரை எழுதிய ரா.ஸ்ரீ.தேசிகன்,

''கலித்தொகை, புறநானூறு முதலிய சில நூல்களில் அநேக சந்தர்ப்பங்கள், நிகழ்ச்சிகள் சிறுகதைச் சுருதியில் செல்லுகின்றன'' என்று தொடக்கத்தில் எழுதிவிட்டு, பின்வரும் பக்கங்களில் சிறுகதையின் இலக்கணம் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

''கதைக்கும் கவிதைக்கும் அதிக வித்தியாசமில்லை. சிறுகதைச் சைத்திரிகனைக் கொஞ்சம் ஊடுருவிப் பார்த்தால் அவன் ஒரு கவி என்பது புலனாகும். கவியுள்ளம் படைத்தவன்தான் சரியான சிறுகதை எழுத முடியும். அகத்துறைக்கான✱ ஒரு நிலையை (lyric) அடைந்துவிடுகிறது உண்மையான சிறுகதை.''

இவ்வாறு எழுதிவிட்டுச் சில பாராக்கள் தாண்டி, அவர் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

'ஜேம்ஸ் ஸ்டீபன்ஸ்' (James Stephens) என்பவர் பாடியுள்ள ஒரு பாட்டை எடுத்துக் கொள்வோம். அதன் கருத்து வருமாறு.

'குளிர்காலம்; வெட்டுகிற வாடை; இருள் சூழ்ந்த உலகம். ஒரு தனியிடத்தில் ஓர் ஏழைப்பெண். உடையோ அள்ளு கந்தல். குழந்தையை அன்புடன் அணைத்து முத்தமிட்டுப் பால் தருகிறாள்.

---

✱ அகத்துறையென்பது காதலை மட்டும் குறிப்பதாக இங்குக் கொள்ளப்படவில்லை. உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகள் அனைத்தையும் அது தழுவும் - ரா.ஸ்ரீ.தேசிகன் எழுதியுள்ள அடிக்குறிப்பு.

பனிவாடை, இருள் என்ற சூழ்நிலையின் மத்தியில் அக்காட்சியைக் கண்ட கவியின் மனத்திலே பாய்கின்றது ஓர் உணர்ச்சி. உலக இருளையும் குளிரையும் நீக்கும் அன்பொளியல்லவோ அவளிடத்தில் இருக்கிறது என்று தன் உள்ளத்தைக் கொட்டிவிடுகிறான் கவி.

''இந்த அளவுகூடப் போதும் ஒரு சிறுகதைக்கு. இப்பாட்டையே சிறுகதையாக அமைத்துவிடலாம்.''

இவ்வாறு லிரிக்குக்கும் சிறுகதைக்கும் உள்ள ஒற்றுமையைத் தொட்டுக்காட்டிவிட்டு, புதுமைப்பித்தனின் 'தெருவிளக்கு' என்ற சிறுகதையின் சிறப்பைப் பற்றிக் கூற வரும்போது.

''புதுமைப்பித்தன் வேறொரு சுருதியில் ஒரு கதையைப் பாடுகிறார். வேகம் ஒன்றுதான்; ஆனால் உணர்ச்சி வேறு'' என்று எழுதி 'தெரு விளக்கு' கதையை ஒரு லிரிக் கவிதையாகவும், புதுமைப்பித்தனை ஒரு கவிஞனாகவுமே மதிப்பிட்டிருக்கிறார்.

சிறுகதைக்கும் லிரிக்குக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தைப் பற்றி எண்ணும்போது, எனக்குப் பிரஞ்சுக் கதாசிரியர் பால்ஸாக்கின் கதையும், புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள 'கவிதை' என்ற 'கட்டுரை'(!)யும் நினைவுக்கு வருகின்றன. பால்ஸாக் 'பேதைமை' என்ற ஒரு சின்னக் கதையை எழுதியிருக்கிறார். அதன் சுருக்கம் வருமாறு:

இரண்டு சிறுகுழந்தைகள். ஒரு சிறுவன்; ஒரு சிறுமி. இருவரும் முதன்முதலாக, ஆதாம், ஏவாள் படத்தைப் பார்க்கின்றனர். ஆதாமும் ஏவாளும் அதில் பிறந்தமேனியாக நிற்கின்றனர். இத்தகைய சித்திரங்களில் வழக்கமாக இடம் பெறும் அரசிலைகூட இல்லாத முழு நிர்வாணக்கோலம். அந்த ஆதிப் பெற்றோர்களை அந்தச் சிறுவன் வெறித்துப் பார்க்கிறான். பிறகு அந்தச் சிறுமியைப் பார்த்து, 'இவர்களில் யார் ஆதாம், யார் ஏவாள்?' என்று கேட்கிறான்.

''அதெப்படிச் சொல்ல முடியும்? அடையாளம் கண்டுகொள்ள அவர்கள் உடையா உடுத்தியிருக்கிறார்கள்?'' என்று கூறுகிறாள் சிறுமி.

இதுதான் கதை. உடைஉடுத்தியிருந்தாலன்றி ஆடவர் பெண்டிரின் பால்பேதத்தைக் கண்டுணர முடியாத சின்னஞ்சிறு குழந்தைகளின்

பேதைமையின் அழகை இதன்மூலம் மிகவும் எளிதாக விளக்கிவிடுகிறார் பால்ஸாக்.

'புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்' என்ற தொகுதியில் 'கவிதை' என்ற தலைப்பில் ஒரு சிறு கட்டுரை இடம் பெற்றுள்ளது. ஒரே ஒரு பக்க அளவில் அது உள்ளதால் அதனை அப்படியே கீழே வழங்குகிறேன்.

''கவிதை, கவிதை என்று சொல்லுகிறார்களே, அதைப்பற்றி எழுத வேண்டும் என்று எனக்கு வெகுநாளாக ஆசை. இன்றைக்குத்தான் முடிந்தது.

''பேனா எங்கேயடா? அடே ராசா! நீ எடுத்தாயா? குரங்குகளா! ஒன்றை மேஜைமீது வைத்து விடாதீர்கள். அது பேனாவாகவா இருக்கிறது? இருந்தாலும், இந்தக் குழந்தைகள் இருக்கிறதே, சனியன்கள், மழலையாம், குழலாம், யாழாம்! அதைவிட ஒரு ஓட்டைக் கிராமபோனை வைத்துக்கொண்டு காதைத் துளைத்துக் கொள்ளலாம்?

''குழந்தைகளால் என்ன பிரயோஜனம்? சுத்தத்தமிழ் பேசத் தெரியுமா? அவைகளுக்குத்தான் என்ன ஒரு கூட்டத்திலே பழகத் தெரியுமா? இன்னும் அழாமல் இருக்கத் தெரியுமா?

''எங்கள் வீட்டு 'ராஜா'வைப் பற்றிச் சொல்லவா? சோற்றுக்குத்தாளம் போட்டாலும், வீட்டுக்கொரு 'ராஜா'விற்குக் குறைவில்லை. அதில் மட்டும், பாரதி சொன்னதற்கும் ஒரு படி மேலாகவேயிருக்கிறோம். எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்களின் தகப்பன்மார்!

''எங்கள் வீட்டு 'ராஜா' இருக்கானே. அவன் பேச்செல்லாம் பாட்டு; பாட்டெல்லாம் அழுகை. அதுதான் கிடக்கிறது. அவனிடத்தில் என்ன அதிசயம் இருக்கிறது? அவனுக்கு இருக்கும் அசட்டுத்தனத்திற்கு என்ன சொல்லுகிறது? என்னுடைய கைத்தடியை எடுத்துக் கொண்டான். அதுதான் அவனுக்குக் குதிரையாம். குதிரைக்கும் தடிக்கம்புக்கும் வித்தியாசம் தெரியாத அசடைப் பார்த்து யாரால் உத்ஸாகப்பட முடியும்? அதற்கும் ஒரு பிரகிருதி இருக்கிறது. அதுதான் அவன் தாயார். குதிரை மட்டுமா? காராக மாறுகிறது. மோட்டார் சைக்கிள், இரட்டை மாட்டு வண்டி, இன்னும் என்ன வேண்டும்?

''அதுதான் கிடக்கிறது. தமிழைத் தமிழாகப் பேசத் தெரிகிறதா? இலக்கணம் தெரியுமா? தொல்காப்பியம் படித்திருக்கிறதா? இந்தக்

குழந்தைகளினால் என்ன பிரயோஜனம்? உங்களுக்குத் தெரியுமா, அவைகளினால் என்ன பிரயோஜனம்?

"...ஓஹோ! கவிதையா? இன்னொரு தடவை பார்த்துக் கொள்ளலாம்"

இவ்வாறு முடிகிறது அந்தக் 'கட்டுரை'. உண்மையில் இது கட்டுரையே அல்ல. குழந்தையின் பேதைமையின் அழகை பால்ஸாக் எவ்வாறு சிறுகதையாக வடித்துக் கூறினானோ, அதேபோல் குழந்தைகளின் மழலைப் பேச்சையும் அவை செய்யும் குறும்புகளையும் கற்பனைமிக்க விளையாட்டுக்களையும் கண்டு களித்து ரசிக்கத் தெரியாத ஒருவனுக்கு, சொல்லப்போனால் குழந்தையைப் போன்ற உள்ளம் கொண்டிராத ஒருவனுக்கு, கவிதை என்றால் என்ன என்பதே தெரியாது, அதைப் புரிந்து கொள்ளவும் முடியாது என்ற கருத்தை லிரிக் வடிவத்தில் வடித்துக் கூறிய அழகான சிறுகதை என்றே நாம் இதனைக் கொள்ள வேண்டும். புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள 'புதிய ஒளி' என்ற கதையும் குழந்தையின் பேதைமையின் அழகை லிரிக் வடிவத்தில் கூறும் மற்றொரு கதை என்றே கூறவேண்டும்.

'புதிய ஒளி' என்றதும் எனக்கு வேதசகாயகுமார் சிந்தித்துப் பார்க்கத் தவறிவிட்ட வேறோர் உண்மையும் நினைவுக்கு வருகிறது. 'புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் கதை' பற்றி அவர் எழுதியுள்ள முதல் கட்டுரையில் "16.9.1934 இல் வெளியான மணிக்கொடி இதழில்....புதுமைப்பித்தன் எழுதிய 'புதிய ஒளி' வெளியாகி உள்ளது. இதே இதழில் புதுமைப்பித்தனின் மற்றொரு கதையான 'கனவுப் பெண்ணும் வெளியாகியுள்ளது. 'கனவுப் பெண்' புதுமைப்பித்தன் என்ற பெயரிலும், 'புதிய ஒளி' கூத்தன் என்ற பெயரிலும்' வெளியாகியுள்ள தகவலைத் தெரிவித்துள்ளார். (காலச்சுவடு, இதழ் 11 ஜூன் 1995). இதன்பின் ஒன்பது மாதங்கள் கழித்து, அவர் 'கனவுப்பெண்' ஒரு தழுவல் கதை என்று கூறும் தமது இரண்டாவது கட்டுரையை எழுதும்போது (காலச்சுவடு, இதழ் 13, மார்ச் 96), ஒரே இதழில் புதுமைப்பித்தன் எழுதி வெளிவந்த இரு கதைகளில், அவர் 'புதிய ஒளி' கதையைக் கூத்தன் என்ற பெயரிலும், வேதசகாயகுமார் தழுவல்கதை எனக்கூறும் 'கனவுப் பெண்' கதையைப் புதுமைப்பித்தன் என்ற பெயரிலும் எழுதியிருப்பாரா என்று வேதசகாயகுமார் ஏனோ சிந்தித்துப் பார்க்கவில்லை!

'கனவுப் பெண்' கதையைத் தழுவல் கதை என்று உரக்கக் கூறியுள்ள வேதசகாயகுமாரின் கூற்று தவறானது என்பதை வலியுறுத்தவே இந்தக் கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. என்றாலும் இதனை முடிக்குமுன் ஓர் ஆணித்தரமான கேள்வி எழுகிறது. புதுமைப்பித்தனின் முதல் சிறுகதைத் தொகுதியான 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற நூலில், அவர் தமது தழுவல் கதைகள் எதுவும் இடம் பெறாமல் அவற்றைப் புறக்கணித்துள்ளார் என்று அவர் உறுதியாகக் கூறியுள்ளார். ஆனால் அவரே 'கனவுப் பெண்' தழுவல் கதைதான் என்று மணிக்கொடி 1938 இல் 'மௌனமாக'ச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது, எனவே அது தழுவல் கதைதான் என்றும் எழுதியுள்ளார். இவ்வாறு மௌனமாகச் சுட்டிக்காட்டவே, பிரௌனிங்கின் ஒரு சின்னக் கதையை மணிக்கொடி கொட்டை எழுத்தில் பிரசுரித்தது என்றால் இந்த 'உண்மை' புதுமைப்பித்தனுக்கும் அன்றே புரிந்திருக்கும்; தெரிந்திருக்கும். அவ்வாறு தெரிந்த பின்னரும் அவர் 1940 இல் வெளிவந்த 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதிக்கு, 'கனவுப்பெண்' கதையையும் ஏன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுத்தார் என்று வேதசகாயகுமார் சிந்தித்துப் பார்க்காதது ஏன் என்பதே அந்தக் கேள்வி. அவ்வாறு புதுமைப்பித்தன் தமது தொகுதியில் அக்கதையைச் சேர்த்து வெளியிட்டதும் கூட, 'கனவுப் பெண்' தழுவல் கதை என்று 'மௌனமாக'ச் சுட்டிக்காட்டிய மணிக்கொடிக்குப் பதிலிறுக்கும் விதத்தில், 'அந்தக் கதை தழுவல் கதையல்ல, என் சொந்தக் கதைதான்' என்று புதுமைப்பித்தனும் மணிக்கொடிக்கு மௌனமாகச் சுட்டிக் காட்டுவதாக இருக்கலாம் அல்லவா?

## 7

## 'செவ்வாய் தோஷம்'

புதுமைப்பித்தன் ரசிகர்கள் 'செவ்வாய் தோஷம்' என்ற அவரது கதையை ரசித்துப் படித்திருப்பார்கள். பயானக ரசத்தோடு நகைச்சுவையையும் கலந்து எழுதப்பட்ட ஒரு நல்ல கதை இது. நினைவூட்டலுக்காகவும் ஏனைய வாசகர்களுக்காகவும் அந்தக் கதையின் சாரத்தை இங்கு மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறேன்.

முருக்கன்பட்டி லோக்கல் பண்டு ஆஸ்பத்திரியின் டாக்டர் வீரபத்திர பிள்ளை. அவர் ஒரு பழைய எல்.எம்.பி. (லைசென்ஸ்டு மெடிக்கல் பிராக்டிஷனர்). அவரது பிரேத பரிசோதனை எல்லாம் வைத்தியக் கலாசாலையில் படித்த காலத்தில் 'அனாட்டமி' பாடத்தில் ஏதோ ஓரிரு அனாதைப் பிரேதங்களை அறுத்துப் பார்த்ததோடு முடிவடைந்து விட்டது.

ஒருநாள் இரவு பத்துமணிக்கு, பிரேத பரிசோதனைக்காக ஒரு பிணம் வந்து சேர்ந்தது. ரத்தக் காட்டேரி அடித்துவிட்டதால் இறந்துபோனவன் பிணம் என்று கூறப்பட்டது.

பிரேத பரிசோதனைக்குத் துணைக்கு வரும் டாக்டரின் கம்பவுண்டர் நாயுடு, போலீஸ் ஏட்டு கந்தசாமிப்பிள்ளை, ஊர் வெட்டியான் எல்லோருக்குமே பேய் இருக்கத்தான் செய்கிறது என்று நம்பிக்கை.

''பேய் பிசாசு இல்லை என்று சொல்ல முடியுமா?'' என்று கூறுகிறார் ஏட்டுப்பிள்ளை.

''பயம்தான் பேய். ரிப்போர்ட்டிலே பேயடிச்சுதுன்னு, எழுதி வையாதியும், சிரிச்சுத் துப்பப் போறான்'' என்று கேலி செய்கிறார் டாக்டர்.

ஆனால் இதன்பின் பிரேத பரிசோதனை சம்பந்தமாக நடக்கும் காரியங்கள் எல்லாம் வியப்பும் திகைப்பும் அளிப்பதாக இருந்தன. செத்தவனைப் பேய்தான் அடித்துக் கொன்றுவிட்டது என்று நம்பும்படியாக அவை இருந்தன.

இறுதியில் ஏட்டுப்பிள்ளையும் கம்பவுண்டர் நாயுடுவும் டாக்டரும் ஆற்றில் குளித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

''ரிப்போர்ட் எப்படி எழுத?'' என்ற கேட்டார் ஏட்டுப்பிள்ளை.

''பயத்தால் மரணம் என்று எழுதிப்படும்'' என்றார் கம்பவுண்டர் நாயுடு.

''நாயுடு, இது எப்படித் தெரிந்தது?'' என்றார் டாக்டர்.

''அவன் ஜாதகத்தைப் பார்த்திருக்கிறேன் அவனுக்குச் செவ்வாய் தோஷம். அந்த ஜாதகமெல்லாம் ரத்தக் காட்டேரிதான்'' என்றார் கம்பவுண்டர்.

இதுதான் 'செவ்வாய் தோஷம்' கதையின் சுருக்கம்.

ஆனால் இந்தக் கதையையும் புதுமைப்பித்தன் ஆய்வாளர் வேதசகாய குமார், புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகளில் ஒன்றாக முடிவுகட்டிக் குறிப்பிட்டுவிட்டார். (காலச் சுவடு - இதழ் 11, 1995) நான் கேட்டதற்கு அவர் பதில் தரவில்லை என்பதையும் இந்நூலின் மூன்றாம் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். மாறாக, 'செவ்வாய் தோஷம்' கதை புதுமைப்பித்தன் உயிரோடிருந்த காலத்தில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் 'ஆறு கதைகள்' என்ற தொகுதியில் இடம்பெற்றிருக்கிறதே என்று நான் எழுப்பிய கேள்விக்கு, அந்தத் தொகுதி புதுமைப்பித்தனால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதல்ல என்று அவர் பதில் கூறியிருந்தார். ஆனால் 'ஆறு கதைகள்' தொகுதிக்கான 'செவ்வாய் தோஷம்' உள்ளிட்ட கதைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் புதுமைப்பித்தனுக்கும் பங்கு இருந்தது என்பதையும் இந்நூலின் மூன்றாம் கட்டுரையில் தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறேன்.

இருப்பினும், வேதசகாயகுமார் 'செவ்வாய் தோஷம்' தழுவல் தான் என்று முடிவுகட்டியதற்கு 'உதவிய' காரணங்கள் என்ன? (காலச்சுவடு இதழ் 11, 1995; இதழ் 13,1996 ஆகியவற்றில்,) அவர் எழுதியுள்ள இருகட்டுரைகளையும் படித்துப்பார்க்கும் போது எனக்கு மூன்று காரணங்கள் புலப்படுகின்றன. இந்த மூன்று காரணங்களையும், அவை சரியானவைதானா என்பதையும் இங்குப் பார்ப்போம்.

வேதசகாயகுமாரின் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் கதை' என்ற கட்டுரையில் (காலச்சுவடு - இதழ் 11, 1995) 'புதுமைப்பித்தன், பித்தன், சொ.வி. சொ. விருத்தாசலம் பி.ஏ., சொ.விருத்தாசலம், கூத்தன், நந்தன் என்ற புனைப்பெயர்களில் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் வெளியாகியுள்ளன. ஒரே இதழில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட

கதைகளை வெளியிடும்போது, வெவ்வேறு புனைபெயர்களைப் பயன்படுத்துகிறார். 'நந்தன்' என்ற பெயரில் பிரசுரிக்கப்பட்ட கதைகள் அனைத்தும் தழுவல் கதைகளாகவே அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது' என்று எழுதிவிட்டு, அதே கட்டுரையில் பின்பகுதியில் தழுவல் கதைகளான பயம், சமாதி, கொலைகாரன் கை, தேக்கங்கன்றுகள், செவ்வாய் தோஷம், நல்ல வேலைக்காரன், நொண்டி போன்ற கதைகள் அவர் துணையாசிரியராகப் பணிபுரிந்த 'ஊழியன் இதழில் நந்தன், சொ.வி. என்ற புனை பெயர்களில் வெளிவந்தவையே'' என்று எழுதும் போதுதான் 'செவ்வாய் தோஷம்' கதையையும் தழுவல் கதைகள் பட்டியலில் சேர்த்துவிடுகிறார். இவ்வாறு குறிப்பிடும்போது ஊழியனில் புதுமைப்பித்தன் சொ.வி. என்ற பெயரில் எழுதிய கதைகளும் தழுவல் கதைகளாகவே உள்ளன என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்திவிடுகிறார். இதன்மூலம் சொ.வி. என்ற பெயரில் அவரது சொந்தக்கதைகள் சிலவும் ஊழியனில் வெளிவந்த உண்மையைக் கூறாதுவிட்டு விடுகிறார். சமாதி, கொலைகாரன் கை போன்ற மாப்பசான் தழுவல் கதைகள் 'நந்தன்' என்ற புனைபெயரிலும், பயம் போன்ற கதைகள் சொ.வி. என்ற பெயரிலும் ஊழியனில் வெளிவந்தன என்பது உண்மையாயினும், சொ.வி.என்ற பெயரில் தெருவிளக்கு என்ற புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக்கதையும் சொ.விருத்தாசலம் என்ற பெயரில் அகல்யை என்ற சொந்தக் கதையும் அதில் வெளிவந்தன, அதே போலத்தான் செவ்வாய் தோஷம் என்ற கதையும் சொ.வி. என்ற பெயரிலேயே ஊழியனில் வெளிவந்தது என்ற விவரங்களை மட்டும் வேதசகாயகுமார் கூறாது விட்டுவிடுகிறார். 'அகல்யை' இந்திய இதிகாசத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ஓர் உபகதையைப் புதுமைப்பித்தன் அவரது கோணத்தில் எழுதப்பட்ட கதையாகும். எனவே அதனைத் தழுவல் கதை எனச்சொல்ல வேதசகாயகுமாருக்கு இடமில்லை. மேலும், தழுவல் கதைகளைப் புறக்கணித்துப் புதுமைப்பித்தனையே தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுத்த சொந்தக் கதைகளே 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை ஏற்றுக் கொள்கிற வேதசகாய குமாருக்கு, அதே தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள 'தெருவிளக்கு' என்ற கதையையும் தழுவல் கதை எனச் சொல்ல இடமில்லை. எனவே புதுமைப்பித்தனே தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுக்காத கதைகளைக் கொண்ட தொகுதி என வேதசகாயகுமார் தமக்குத் தாமே தீர்மானித்துக்கொண்ட 'ஆறு கதைகள்' என்ற தொகுதியில் இடம்

பெற்றதும், சொ.வி. என்ற பெயரில் ஊழியனில் வெளிவந்ததுமான 'செவ்வாய் தோஷம்' கதையை அவர் தழுவல் கதையென்று முடிவு கட்டிவிடுகிறார். இதுவே முதற்காரணம்.

இரண்டாவதாக, வேதசகாயகுமார் அதே கட்டுரையில் (காலச்சுவடு, இதழ் 11, 1995) பிறிதோரிடத்தில் ''க.நா. சுப்ரமணியம் காஞ்சனை போன்ற பல கதைகளில் ஐரோப்பியச் சிறுகதைகளின் சாயல் தென்படுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார்'' என்று எழுதியுள்ளார். க.நா.சு. கூறும் பல விஷயங்களை வேதசகாயகுமார் வேதவாக்காக நம்பிவிடுபவர் என்பதையும், அதன் காரணமாக, ''இந்தத் தழுவல் பழக்கம் அவரை (புதுமைப்பித்தனை) கடைசி வரை விடவில்லை'' என்று க.நா.சு. எழுதியதை வேதவாக்காக நம்பி, ''க.நா.சு. கூற்றில் ரகுநாதன் குறிப்பிடுவதுபோல் அவதூறு எங்கே இருக்கிறது? வேதனைதானே மிஞ்சுகிறது'' என்று அவர் க.நா.சு.கூறியதற்கு வக்காலத்து வாங்கியிருப்பதையும் இந்நூலின் ஐந்தாம் கட்டுரையில் நாம் எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம். 'காஞ்சனை போன்ற பல கதைகளில் ஐரோப்பியச் சிறுகதைகளின் சாயல்'' தென்படுவதாகக் க.நா.சு. எங்குக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பதை வேத சகாயகுமார் தெரிவிக்கவில்லை, என்றாலும், க.நா.சு.இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளதைக் கொண்டு வேதசகாயகுமார் 'காஞ்சனை' கதை ஒரு தழுவல் கதை என்று கூறத் துணியவில்லை. ஏனெனில், புதுமைப்பித்தனே எழுதிய முன்னுரையோடு, 'காஞ்சனை' என்ற கதையையே தலைப்பாகக் கொண்டு, காஞ்சனை கதைத்தொகுதி புதுமைப்பித்தன் காலத்திலேயே வெளிவந்துவிட்டது. மேலும் 'காஞ்சனை' புதுமைப்பித்தனால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கதைகளைக் கொண்டவை. தழுவல் கதைகள் எதுவும் இடம்பெறவில்லை என்ற நிலைபாட்டை மேற்கொண்டவர்தான் வேதசகாயகுமார். எனவே காஞ்சனை பற்றிய க.நா.சு. கூற்றை ஒட்டி, ''ஆனால் பிற கலைஞர்களிடமிருந்து பெறப்படும் பாதிப்பு வேறு. தழுவல் வேறு' என்று எழுதி, காஞ்சனை மேலைநாட்டுக் கதைகளின் பாதிப்பால் எழுதப்பட்ட கதை என்று க.நா.சு. கூறியதை ஒத்துக்கொண்டு அதற்குத் தாளம் போட்டுள்ளார்.

சரி 'செவ்வாய் தோஷம்' கதை தழுவல் கதை என்று வேதசகாயகுமார் எவ்வாறு முடிவு கட்டினார்? அதற்கும் க.நா.சு.வே. அவருக்கு 'உதவியுள்ளார்.' 1987இல் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் மொத்தத் தொகுதிக்கு (புதுமைப்பித்தன் படைப்புக்கள்

தொகுதி-1) தாம் எழுதிய முன்னுரையில், க.நா.சு. பின் வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

'மேரி ஷெல்லியின் பிராங்கன்ஸ்டைன் அவருக்கு மிகவும் பிடித்தமான நூல். அதைச் சுருக்கி தமிழில் 'பிரேதமனிதன்' என்று எழுதியிருக்கிறார். பிரேம் ஸ்டோக்கர் என்கிற அதிக இலக்கியத் தரமில்லாத ஆசிரியர் எழுதிய ட்ராகுலா என்ற திகில் நாவலைப் பல தடவைகள் படித்திருக்கிறார் என்று எனக்குத் தெரியும். ரத்தக் காட்டேரி என்கிற விஷயத்தைப் பற்றி புதுமைப்பித்தன் ஒரு நிபுணத்துவத்துடன் பேசுவார். செவ்வாய் தோஷம், காஞ்சனை முதலிய கதைகளில் இந்த விஷயத்தைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்.''

நாம் முற்கூறியபடி, ஊழியன் பத்திரிகையில் 'செவ்வாய் தோஷம்' சொ.வி. என்ற பெயரில் வெளிவந்த முதல் காரணத்தாலும், மேற்கண்ட க.நா.சு.வின் கூற்றில் கண்டுள்ள இரண்டாவது காரணத்தாலும் வேதசகாயகுமார் ரத்தக் காட்டேரியைப் பற்றிய கதையைத் தழுவல் கதை என்று முடிவு காட்டிவிடுகிறார்.

மேரி ஷெல்லியின் பிராங்கன்ஸ்டீன் கதையைப் பிரேத மனிதன் என்ற தலைப்பில் புதுமைப்பித்தன் தமிழில் வழங்கியதையும் பிரேம் ஸ்டோக்கரின் ட்ராகுலா என்ற திகில் நாவலைப் புதுமைப்பித்தன் பலமுறை வாசித்ததையும் பற்றிக் குறிப்பிடும் க.நா.சு. ட்ராகுலா சினிமாப்படமாக வெளிவந்தபோது, புதுமைப்பித்தன் அதனைப் பல தடவைகள் பார்த்தார் என்ற தகவலைக் கூறிவிட்டு, புதுமைப்பித்தன் படித்து ரசித்த மேலைநாட்டுப் பேய்க்கதைகள், திகில் கதைகள் முதலியவை பற்றித் தமக்குத் தெரிந்த சில விவரங்களைப் பின்வருமாறு தெரிவித்திருக்கிறார்:

''இதே போல, செரிடன் லி பானு என்பவருடைய திகில் கதைகளையும், அவை அப்போது நூலாகக் கிடைக்காததால் 'ஆர்கஸி' பத்திரிகையில் வந்ததைச் சேர்த்து வைத்திருந்தார். திகில் என்கிற அம்சமிருந்தாலும், பிரேம் ஸ்டோக்கரிலோ, செரிடன் லி.பானுவிலோ, புதுமைப்பித்தனின் திகில் கதைகளில் கிடைக்கிற இலக்கிய அனுபவம் கிடைப்பதில்லை என்பதுதான் என் நினைப்பு. எட்கர் ஆலன் போவின் 'பிட் அண்ட் த பெண்டுலம்', 'லிஜியா', 'தஃபால் ஆப் த ஹவுஸ் ஆப் உஷர்', 'காஸ்க் ஆப் த அம்மாண்டிலேடோ' என்கிற கதைகளில் புதுமைப்பித்தனின் திகில் கதைகளில் கிடைக்கிற அனுபவம் கிடைக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

கடைசிக் கதையைப் புதுமைப்பித்தனே தனது 'உலகத்துச் சிறுகதைகளில்' மொழிபெயர்த்துச் சேர்த்திருக்கிறார்.''

க.நா.சு குறிப்பிட்டுள்ளபடி, மேரி ஷெல்லி, பிரேம் ஸ்டோக்கர், ஜோசப் செரிடன் லி பானு, திகில் கதை மன்னரான எட்கார் ஆலன் போ ஆகியோரின் நாவல்கள் மற்றும் சிறுகதைகள் ஆகியவற்றை மட்டுமல்லாமல், வில்க்கி காலின்ஸ், டபிள்யூ. டபிள்யூ. ஜேக்கப்ஸ் ஆகியோரின் திகில் கதைகள் மற்றும் பேய்க்கதைகள் ஆகிய வற்றையும் புதுமைப்பித்தன் படித்திருந்தார், அவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார் என்பதையும், அல்கெர்னான் பிளாக்வுட் என்பவர் எழுதிய பேய்வீடு முதலிய கதைகள் (Haunted House and Other Stories) என்ற கதைத் தொகுதியையும், பழங்காலத்துப் பேய்க் கதைகள் (Ghost Stories of Antiquary) என்ற கதைத் தொகுதியையும் அவர் படித்திருந்தார் என்பதையும் நான் அறிவேன். மேலும் அவரது 'உலகத்துச் சிறு கதைகள்' என்ற மொழி பெயர்ப்புச் சிறுகதைத் தொகுதியில் க.நா.சு. குறிப்பிட்டுள்ள எட்கார் அலன் போவின் The Cask of Amantillado என்ற கதையை, சாராயப் பீப்பாய் என்ற தலைப்பிலும், ஆர்.எல்.ஸ்டீவன்ஸன் எழுதிய மார்க்ஹீம் என்ற பேய்க்கதையை அதே தலைப்பிலும் மொழிபெயர்த்துச் சேர்த்திருந்தார்.

இத்தகைய திகில் கதைகளில் புதுமைப்பித்தனுக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்தது என்பது உண்மை. சொல்லப்போனால், இத்தகைய கதைகளைப் படிப்பதிலும் மேலைநாட்டுப் பிரபல எழுத்தாளர்கள் சிலருக்கும் ஈடுபாடு இருந்தது. உதாரணமாக, பாம்ப்பியின் கடைசி நாட்கள் என்ற (The Last Days of Pompei) என்ற பிரபலமான நாவலை எழுதிய எட்வார்டு புல்வெர் லிட்டன், இருநகரக்கதை (Tale of Two Cities) டேவிட் காப்பர்பீல்டு (David Copperfield) முதலிய பிரபல நாவல்களை எழுதிய சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் என்ற துப்பறியும் நிபுணரைப் படைத்துப் பல துப்பறியும் கதைகளை எழுதிய ஆர்தர் கானன்டாயில், இலக்கிய உலகம் நன்கறிந்த நாவலாசிரியரான எச்.ஜி.வெல்ஸ், மற்றும் ஆர்.எல்.ஸ்டீவன்ஸன், ஆஸ்கார் ஒயில்டு முதலிய ஆங்கில எழுத்தாளர்கள் பலரும் இத்தகைய திகில் கதைகளையும் பேய்க்கதைகளையும் எழுதிவைத்தே சென்றுள்ளனர். எனவே புதுமைப்பித்தனும் இத்தகைய திகில் கதைகளை எழுதுவதிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார் என்றால் அதில் வியப்பதற் கொன்றுமில்லை. மேலே குறிப்பிட்ட மேலைநாட்டுத் திகில் கதை

ஆசிரியர்களிடமிருந்து, சிறு கதைத்துறையில் திகில் கதைகளை எழுதுகின்ற உத்திமுறைகளைத் தெரிந்து கொண்டு, அவற்றைத் தமது கதைகளில் தம்வழியில் செம்மைப்படுத்திப் புதுமைப்பித்தன் பயன்படுத்திக் கொண்டார் என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாமே தவிர, 'செவ்வாய் தோஷம்' கதையில் அவர் ரத்தக்காட்டேரியைப் பற்றிக் கூறுவதால், அதனை ஏதோவொரு மேலைநாட்டுத் திகில் கதையின் தழுவல்தான் என்று கூறிவிட முடியாது.

சொல்லப்போனால், ரத்தக் காட்டேரிகளைப் பற்றிய கதைகளுக்கும், அதேபோல் மோகினிப் பிசாசுகள், கொள்ளிவாய்ப் பிசாசுகள், பிரம்மராக்ஷஸர்கள், வேதாளங்கள் பற்றிய கதைகளுக்கும் நமது நாட்டில் பஞ்சமேயில்லை. நம் நாட்டு கிராம மக்களே ரத்தக் காட்டேரியைப்பற்றிக் கதை கதையாகச் சொல்வார்கள். இத்தகைய கதைகளையும் புதுமைப்பித்தன் கேட்டும் படித்தும் அறிந்திருந்தார் என்பதில் ஐயமில்லை. எனவேதான் 1943 இறுதியில் சென்னை ஜோதி நிலைய வெளியீடாக வெளிவந்த மேரி ஷெல்லியின் 'பிரேத மனிதன்' என்ற நாவலின் மொழிபெயர்ப்பைத் தொடர்ந்து, புதுமைப்பித்தன் 'ரத்தக் காட்டேரி' என்ற தலைப்பிலேயே தமது சொந்த நாவல் ஒன்றையும் எழுதத் திட்டமிட்டிருந்தார். 1944 இல் அதே ஜோதி நிலைய வெளியீடாக வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் 'உயிராசை' என்ற அமெரிக்கச் சிறுகதைகளின் மொழிபெயர்ப்பு நூலில், 'விரைவில் வெளிவரும், ரத்தக்காட்டேரி (பயங்கர நாவல்) புதுமைப்பித்தன்'' என்ற விளம்பரமும்கூட இடம் பெற்றிருந்தது. ஆனால் 1944 இல் புதுமைப்பித்தனின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் விளைவாக, அவர் திட்டமிட்டிருந்த ரத்தக்காட்டேரி என்ற நாவலை அவரால் எழுதமுடியாமலே போய்விட்டது.

மேலும், 'பிரேதமனிதன்' மொழிபெயர்ப்பு நாவலுக்குத் தாம் எழுதியிருந்த முன்னுரையின் முடிவில் புதுமைப்பித்தன் வருமாறு எழுதியிருந்தார்.

''நம் நாட்டில் உள்ள நல்லரவான் கதை, யமனைத் தேடி சுரகுருவுக்காகத் தூதுபோன கதை' முதலியனவும் இம்மாதிரி வார்ப்பை அனுசரித்தவையேயாகும். கதையின் பெயர் விசேடல்கள் சிலரை மிரட்டலாம் ஆனால் கதைச்சத்து நம் பாவனைக்குப் பொருந்தியதேயாகும். 'பேயணையை முறித்திட்டு, பிணமெத்தை ஐந்தடுக்கி, நிலாத் திகழும் பஞ்ச சயனத்தின்' மேல் அமர்ந்த காளியைவிடவா இது கோரமானது.''

மேற்கண்ட முடிவுரையின் இறுதியில் கலிங்கத்துப்பரணியில்,

**பிண மெத்தை அஞ்சடுக்கி, பேய்அணையை**
**முறித்திட்டு, தூய வெள்ளை**
**நிணமெத்தை விரித்துயர்ந்த நிலாத்திகழும்**
**பஞ்ச சயனத்தின் மேலே**

காளி வீற்றிருக்கும் பயங்கரக் காட்சியைப் பற்றிப் பாடியுள்ள வரிகளில் தம் நினைவில் நின்றவற்றையே புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். புதுமைப்பித்தன் மிகவும் ரசித்துப் படித்த பண்டைத் தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களில் கலிங்கத்துப்பரணியும் ஒன்றாகும். கலிங்கத்துப் பரணியில் பல்வேறு பேய்களைப் பற்றிய வருணனைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. புதுமைப்பித்தன் வீட்டில் அவரோடு நானும் திருச்சி 'சிவாஜி' பத்திரிகை ஆசிரியரான திருலோக சீதாராமும் உடன் இருந்த ஓர் இரவுப் பொழுதில், புதுமைப்பித்தன் கலிங்கத்துப் பரணி புத்தகத்தை எடுத்து, அதில் தேவியைப் பாடியது, பேய்களைப்பாடியது ஆகிய பகுதிகளிலுள்ள பாடல்களைத் திருலோக சீதாராமைப் பாடச்சொல்லி, ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் நகைச் சுவையோடு வியாக்கியானம் செய்து எங்களைச் சிரித்து மகிழவைத்தது எனக்கு இன்றும் நினைவில் இருக்கிறது. புதுமைப்பித்தனின் திகில் கதைகளில் பயானக ரசத்தை நகைச்சுவையோடு கலந்து படைக்கும் புதுமையை நாம் கண்டுணர முடியும். இந்தப் புதுமையை அவர் கலிங்கத்துப் பரணியிலிருந்தே கற்றுக்கொண்டார் என்றுகூடச் சொல்லலாம். இதற்குப் புதுமைப்பித்தனின் பிரம்மராக்ஷஸ் என்ற கதை மட்டுமே விதிவிலக்கு எனலாம். அது முழுக்க முழுக்கப் பயானக ரசத்தையே கொண்ட கதையாகும். அதே சமயம் அவரது வேதாளம் சொன்ன கதை கிண்டலும் கேலியும் நிறைந்து நகைச்சுவையோடு எழுதப்பட்ட கதையாகும். இத்தகைய திகில் கதைகளை எழுதுவதில் புதுமைப்பித்தனுக்கு எப்போதுமே ஓர் ஈடுபாடு இருந்தது என்றே தோன்றுகிறது. எனவேதான் அவர் முப்பதுகளில் செவ்வாய் தோஷம், பிரம்மராக்ஷஸ், வேதாளம் சொன்ன கதை முதலியவற்றை எழுதினார் என்றால், 1940க்குப் பின்னரும்கூட, காஞ்சனை, மற்றும் விஞ்ஞானப் புதினப் பாணியில் எழுதிய திகில் கதையான கபாடபுரம் ஆகியவற்றையும் எழுதினார். திகில் கதைகளை வெற்றிகரமாக எழுதுவதற்குக் கற்பனை வளம் மட்டும் போதாது; அதற்கு மொழி வளத்தின் துணையும் தேவை. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலும், கலிங்கத்துப்பரணி போன்ற

சிற்றிலக்கியங்களிலும் தோய்ந்து தமது மொழி வளத்தை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்த புதுமைப்பித்தனுக்கு இத்தகைய திகில் கதைகள் எழுதுவதில் மொழிவளமும் கைகொடுத்து உதவியுள்ளது. இந்த உண்மையை அவரது பிரம்மராக்ஷஸ், கபாடபுரம் ஆகிய கதைகளைப் படிப்பவர்கள் நன்கு உணரலாம்.

மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் பேய்க்கதைகளை எழுதியவர் புதுமைப்பித்தன் ஒருவர் மட்டும் அல்ல. ராமையா காலத்து மணிக்கொடியில் சங்கு சுப்பிரமணியமும் 'வேதாளம் சொன்ன கதை'யொன்றை எழுதியிருந்தார். ந.பிச்சமூர்த்தி மோகினிப்பிசாசு பற்றிய நம்பிக்கையை அடிப்படையாக வைத்து 'மோகினி' என்று ஒரு பேய்க்கதை எழுதியிருக்கிறார். க.நா.சு.வும் கூட இறந்துபோன ஒருவரின் ஆவி இன்னொருவனின் உடலில் புகுந்து பரீட்சை எழுதியதாகக் கூறும் 'இரண்டு தோழர்கள்' என்ற கதையை எழுதியிருக்கிறார். அசோகமித்திரன் கூறியுள்ளது போல், ''மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் அனைவருமே ஓரிரண்டாவது பேய்க்கதைகள் எழுதியிருக்கிறார்கள். இவர்களுடைய பேய்க்கதைகளை மட்டும் ஒரு சேர ஆராய்வது சில புதிய தகவல்களைத் தரக்கூடும்'' (மூன்று பார்வைகள் - பக்.101)

தழுவல் கதைகளைப் புதுமைப்பித்தன் எழுதியதற்கு மூன்றாவது காரணமாக வேதசகாயகுமார் ஒரு விசித்திரமான விளக்கத்தைப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

''புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் எதுவும் அவருடைய சொந்தக் கதைகளின் சாதாரண தரத்தினைக்கூட எட்டாதவை. என்றாலும் தழுவல் செய்திருக்கிறார். விடுவிக்க முடியாத மிகப்பெரும் புதிர் இது. தழுவல் கதைகள் அனைத்தும் கொலை, துப்பறிதல், இயல்பு பிறழ்ந்த மனநிலை தொடர்பான மனோதத்துவம் என்ற மூன்றையுமே விஷயமாகக் கொண்டவை. அவருடைய சொந்தக் கதைகள் எதுவும் இவற்றைக் கதைப் பொருளாகக் கொள்ளவில்லை. தான் விரும்பாததைப் பிறரிடமிருந்து தழுவல் செய்து விட்டிருக்கிறார். இதில்தான் நாம் கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

''இச்சிக்கலை இருவழிகளில் நாம் அணுக வேண்டும். சொ. விருத்தாசலம் என்ற மனிதனுக்கு இவற்றில் இனம் புரியாத மன ஈடுபாடு இருந்திருக்கிறது. அதே சமயம் படைப்பின் மூலம் இந்த ஈடுபாட்டை வெளிப்படுத்த மனத்தடங்கல்களும் இருந்திருக்கின்றன.

எனவே தழுவல் மூலம் நிறைவேற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். ஒரு மனோதத்துவ அறிஞன் மட்டுமே இப்புதிரை விடுவிக்க இயலும்'' (காலச்சுவடு, இதழ் 13.1996).

புதுமைப்பித்தன் தழுவல் கதைகள் சிலவற்றை எழுத நேர்ந்ததற்கு, இதற்கு முன் எவரும் கூறத் துணியாத விளக்கம் இது! பச்சையாகச் சொன்னால், புதுமைப்பித்தன் தழுவல் கதைகளை எழுத நேர்ந்ததற்கான புதிரை, ஒரு மனோதத்துவ அறிஞரே விடுவிக்க இயலும் என்று வேதசகாயகுமார் எழுதியுள்ளதன் மூலம், அவர் புதுமைப்பித்தனை ஒரு மனநோயாளி என்று மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டும் எல்லைக்கே சென்றுவிட்டார்!

தேசிகனின் கூற்றை எதிரொலித்தாலும் வேதசகாயகுமாரின் கருத்துப்படி புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' ஒரு தழுவல் கதைதான். ஆனால் அக்கதையில் இயல்பு பிறழ்ந்த மனநிலை எங்கே இருக்கிறது? வேதசகாய குமாரின் தீர்மானப்படி, புதுமைப்பித்தனின் 'விபரீத ஆசை' ஒரு தழுவல் கதை. அந்தக் கதையில் ஒருவன் அடுத்தவன் மனைவிமீது ஆசை கொண்டு அவளோடு உடலுறவு கொள்கிறான். இதனை இயல்பு பிறழ்ந்த மனோநிலை என்று கொண்டால், சுப்புவையரின் மனைவிமீது ஆசை கொண்டு அவளோடு உடலுறவு கொள்ளும் சுந்தர சர்மாவைப்பற்றிக் கூறுகின்ற புதுமைப்பித்தனே தேர்ந்தெடுத்துக்கொடுத்த புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கதையான 'கலியாணி'யைப் பற்றி என்ன சொல்வது? வேதசகாயகுமாரின் முடிபுப்படி, 'கனவுப்பெண்' ஒரு தழுவல் கதை; பிரெளனிங்கின் கதையைத் தழுவிய கதை, பிரெளனிங்கின் கதையைத் தழுவி, 'பித்துக்குளி' என்ற கதையை எழுதிய பின்னரும், பெண் கொலை இடம் பெறும் 'கனவுப்பெண்' என்ற சொந்தக்கதையைப் புதுமைப்பித்தன் எழுதி, அதனைப் 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரிலேயே வெளியிட்டிருக்கிறாரே, அதை என்னவென்று சொல்வது? துப்பறியும் கதைகளைப் பொறுத்தவரையில், புதுமைப்பித்தனுக்கு மனத்தடை எதுவும் இருக்கவில்லை. இளைஞர்கள் பலரையும் போலவே அவரும் இளமைக்காலத்தில் அவற்றை விரும்பிப் படித்ததுண்டு. இவ்வாறு துப்பறியும் நாவல்களைப் படித்ததன் விளைவாக, அவர் கல்லூரியில் படித்த காலத்திலேயே தாமும் ஒரு துப்பறியும் நாவலை எழுதிப் பார்த்தார் என்ற விவரத்தை 1951 இல் வெளிவந்த எனது

'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு' என்ற நூலிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளேன். (புதுமைப்பித்தன் வரலாறு அத்.2). ஆனால் துப்பறியும் கதைகளையோ, நாவல்களையோ எழுதுவது தமது வேலையல்ல, தாம் அதற்காகப் பிறந்தவரல்ல என்பதைப் புதுமைப்பித்தன் இலக்கிய உலகில் காலடி எடுத்துவைத்த காலத்திலேயே உணர்ந்துகொண்டுவிட்டார்.

புதுமைப்பித்தனைப் பொறுத்தவரை, இலக்கியத்தில் இந்த விஷயத்தைப் பற்றித்தான் எழுத வேண்டும், இதை எழுதக்கூடாது என்ற மனத்தடைகள் எதுவும் இருந்ததில்லை. 1943 இல் அவர் நெல்லை இந்துக்கல்லூரியில் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தலைப்பில் உரையாற்றியபோது ''என்னமோ அதை எழுதக்கூடாது, இதை எழுதக்கூடாது அப்படீன்னு பாத்திகட்டிப் பூச்சி புடிக்கிறாகளே, அவுகளுக்கு நம்ம கதை புடிக்காது. நான்தான் கேக்கிறேன். ஏன்யா? எதை எழுதினா என்ன? அதுக்குக்கூட எனக்குச் சுதந்திரம் கிடையாதா?'' என்று அவரே கேள்வி எழுப்பியவர் (புதுமைப்பித்தன் வரலாறு -அதி.21). எனவே அவருக்கு மனத்தடைகள் எதுவும் இருந்ததில்லை. ஆனால் எழுதப்படுவது இலக்கியமாக இருக்க வேண்டும் என்பதில் அவர் உறுதியாக இருந்தார்.

புதுமைப்பித்தன் தழுவல் கதைகளை எழுதியதற்கான புதிரை ஒரு மனோ தத்துவ அறிஞனே விடுவிக்க இயலும் என்று எழுதிய வேதசகாயகுமாரே அதனை அடுத்து இவ்வாறும் எழுதியிருக்கிறார்:

''அன்றைய சூழலில் ஆங்கில வாசகர்களுக்கு (தமிழ் வாசகர்களுக்கு எண்ணிக்கையில் எவ்வகையிலும் குறைந்தவர்கள் அல்லர் இவர்கள்) வாசக விருப்பம் இதுதான். புதுமைப்பித்தன் இவர்களைக் குறியாகக் கொண்டிருக்கிறார். அவர்கள் விரும்பியதைத் தர முயன்றிருக்கிறார். தன்னை அடையாளப்படுத்தாத புனை பெயர்களையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்.''

உண்மை என்னவெனில், வாசகர் விருப்பத்தை உணர்ந்து, அந்த வாசகர்களைக் குறியாகக் கொண்டு, அவர்கள் விரும்பியதையே தாம் வழங்க வேண்டும் என்று புதுமைப்பித்தன் என்றுமே கருதியவர் அல்ல. 'இருள் இருந்தால்தானே ஒளி, ஒளி வராமல் போய்விடுமா? அதுவரை காத்திருக்க வேண்டியதுதான். எத்தனை காலமோ? ஒளிவரும்போது நான் இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியம் உண்டா? எனது சிருஷ்டிகள் இருந்தால்போதும்'' என்று

'கடிதம்' என்ற தமது கதையின் முடிவிலும், ''வாழையடி வாழையாகப் பிறக்கும் வாசகர்களில் எவரோ ஒருவருக்கு நான் எழுதிக் கொண்டிருப்பதாகவே மதிக்கிறேன்'' என்று 'காஞ்சனை' முன்னுரையிலும் எழுதியவர் அவர். ஆனால் வாழ்க்கை அவரைக் கொடிய சோதனைக்கு உள்ளாக்கிவிட்டது என்பதே உண்மை.

பிறந்த வீட்டைவிட்டு வெளியேறிப் பிழைப்பை நாடிச் சென்னைக்கு வந்த புதுமைப்பித்தன் 1934-35 ஆண்டுகளில் 'ஊழியன்' பத்திரிகையில் உதவியாசிரியர்களில் ஒருவராகச் சேர்ந்தார். விருப்பத்தோடு அல்ல. வேறு வழியின்றி பிழைப்புக்காகவே சேர்ந்தார். இலக்கிய உலகில் தனது எழுத்துத்திறமையையும் தனிச் சிறப்பையும் உறுதியாக நிலை நிறுத்திக் கொள்வதற்கு முன்னால், கதைகள் பற்றிய நோக்கிலும் போக்கிலும் தனது நோக்கிலிருந்து வேறுபட்ட, அன்னியமான பத்திரிகை ஒன்றில் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகக் கூலி எழுத்தாளனாகச் சேர நேர்ந்துவிடும் எழுத்தாளன் ஒருவனுக்கு, அந்தப் பத்திரிகையில் தன் சொந்த விருப்பத்துக்கேற்பக் கதைகள் முதலியவற்றை எழுதக்கூடிய சுதந்திரம் கிட்டாது; கிடையாது. மேலும், ஊழியன் பத்திரிகையில் இ.சிவம் என்பவர் புதுமைப்பித்தனுக்கு சீனியரான உதவியாசிரியராக இருந்தார் சட்டாம் பிள்ளையாக நடந்து கொண்ட அவர் புதுமைப்பித்தனை அடக்கியாள நினைத்தார். (இந்த விவரங்களை நான் புதுமைப்பித்தன் வரலாற்று நூலிலேயே தெரிவித்துள்ளேன். அத்.7). இந்த நிலையில் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள அகல்யை, கலியாணி, தெருவிளக்கு முதலிய சில கதைகளை மட்டுமே புதுமைப்பித்தனால் ஊழியனில் அவரது விருப்பப்படி எழுத முடிந்தது. ஆனால் வேத சகாயகுமார் குறிப்பிட்டுள்ளதைப் போல், அன்றைய சூழலில் கொலை, கொலை முயற்சி போன்ற திடுக்கிடும் சம்பவங்கள், துப்பறியும் சாமர்த்தியங்கள் மலிந்த கதைகளின்மீது வாசகர்கள் விருப்பம் கொண்டிருந்ததால், அத்தகைய கதைகளை எழுதுமாறு பத்திரிகை உரிமையாளரும், சீனியர் உதவியாசிரியரும் புதுமைப்பித்தனை நிர்ப்பந்தித்திருந்தால் அதில் வியப்பில்லை. இந்த நிர்ப்பந்தம் மற்றும் நெருக்கடியின் விளைவாகவே, அத்தகைய கதைகளை 'நந்தன்' என்ற பெயரிலும், ஓரளவுக்கு 'சொ.வி.' என்ற பெயரிலும், பிறமொழிக்கதைகளிலிருந்து தழுவி எழுத நேர்ந்திருக்கிறது என்றுதான் நாம் கொள்ள இடமுண்டே தவிர, அத்தகைய கதைகளில் தமக்கிருந்த 'ஈடுபாட்டை'ப் புதுமைப்பித்தன்

தழுவல்கள் மூலம் நிறைவேற்றிக் கொண்டார் என்று கொள்ள முடியாது. சுதந்திர உணர்ச்சி மிக்க புதுமைப்பித்தன் கொத்தடிமைபோல் வாராவாரம் தன்னை வருத்தி வேலைவாங்கிக் கொண்டிருந்த ஊழியனிலிருந்து எப்போதடா வெளியேறுவோம் என்றே தவித்துக் கொண்டிருந்தார். ஒரு கட்டத்தில் திடீரென்று அந்தவேலையை உதறித்தள்ளி வெளியேறியும்விட்டார். (இதனையும் புதுமைப்பித்தன் வரலாற்றில் ஊழியனில் ஊழியம் என்ற அத்தியாயத்தில் கூறியிருக்கிறேன்).

என்றாலும் வேதசகாயகுமார் 'செவ்வாய் தோஷம்' கதையில் ஒரு கொலை - ரத்தக்காட்டேரி அடித்துக்கொன்றாலும் கொலை கொலைதானே - இடம் பெறுவதால் அதனை ஒரு தழுவல் கதை எனத் தீர்மானித்துவிட்டார்! செவ்வாய் தோஷம் கதையின் பிரசுர வரலாற்றை அவர் தெரிந்து கொள்ளாததுதான் இதற்குக் காரணம்.

அவர் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் கதை' என்ற தமது கட்டுரையில் (காலச்சுவடு, இதழ் 11, 1995) 'மணிக்கொடி, ஊழியன், காந்தி, சுதந்திரச் சங்கு, ஜோதி, கலைமகள், தினமணி, தினசரி, சந்திரோதயம் ஆகிய இதழ்களில் புதுமைப்பித்தன் படைப்புக்கள் வெளியாகியுள்ளன' என்று எழுதியுள்ளார். ஆனால் இவற்றைத்தவிர, 1939-40ல் க.நா.சு.நடத்தி வந்த சூறாவளி, சென்னை தமிழ்ச்சுடர் நிலையத்தின் அதிபர் அ.கி. கோபாலன் நடத்தி வந்த காதம்பரி, நான் ஆசிரியராக இருந்த முல்லை மாசிகை ஆகியவற்றிலும் புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் வெளிவந்திருந்தன என்ற விவரத்தை அவர் தெரிந்து கொண்டிருக்கவில்லை போலும். ஊழியனில் வெளிவந்த 'செவ்வாய் தோஷம்' என்ற கதை 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரிலேயே க.நா.சு.வின் சூறாவளியில் 39 ஜூலை 9 இதழில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டிருந்தது. இதன் பின்னர் 1941இல் தொடங்கி ஆண்டுக்கொன்றாக வெளியிட்டு வந்த தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் 'கதைக்கோவை' வரிசையில் 1943 இல் வெளிவந்த மூன்றாவது 'கதைக்கோவை'யிலும் செவ்வாய் தோஷம் இடம் பெற்றிருந்தது. இந்தத் தொகுதிக்கான கதைகளை எழுத்தாளர்களுக்கு எழுதிக் கேட்டதாகவும், அவர்கள் தத்தம் கதைகளை மனமுவந்து அனுப்பி வைத்ததாகவும் இத்தொகுதியின் பதிப்பரை கூறுகிறது. எனவே புதமைப்பித்தனே 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரில் வெளியிட இந்தக் கதையைத் தேர்ந்தெடுத்து அனுப்பியுள்ளார் என்பது தெளிவாகிறது. மேலும், இந்தக் கதை

சூறாவளியில் வெளிவந்தது என்பதற்கான குறிப்பும் பதிப்புரையில் இடம் பெற்றுள்ளது. அல்லயன்ஸ் கம்பெனி கதைக் கோவைக்கு புதுமைப்பித்தன் இந்தக் கதையை அனுப்புமுன், முன்னர் பிரசுரமான கதையின் வாக்கிய அமைப்புக்கள் சிலவற்றை மாற்றியிருக்கிறார் என்பது நூலைப்படித்துப் பார்க்கும்போது புலனாகின்றது. இது புதுமைப்பித்தனே தேர்ந்தெடுத்துத் திருத்திக் கொடுத்த கதை என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது.

உண்மையில் புதுமைப்பித்தன் தமது கதைகளைப் பத்திரிகைகளில் மறுபிரசுரத்துக்குக் கொடுத்த காலத்திலும் சரி, அவற்றைப் புதுமைப்பித்தன் என்ற பெயரில் வெளிவந்த கதைத் தொகுதிகளுக்குத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுத்த காலத்திலும் சரி, தாம் தழுவி எழுத நேர்ந்த கதைகளை அறவே தவிர்த்துத் தமது சொந்தக் கதைகளை மட்டுமே கொடுத்து வந்திருக்கிறார். புதுமைப்பித்தன் உயிரோடிருந்த காலத்தில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ஆறுகதைகள், நாசகாரக் கும்பல், காஞ்சனை, ஆண்மை ஆகிய கதைத்தொகுதிகளுக்கும், அவரது மரணத்துக்குப் பின் வெளிவந்த விபரீத ஆசை என்ற கதைத் தொகுதிக்கும் அவர் தமது சொந்தக் கதைகளையே தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுத்திருந்தார் என்பதை இந்நூலில் முன்னர் உரிய இடங்களில் உறுதிப்படுத்தியுள்ளோம். புதுமைப்பித்தனின் மரணத்துக்குப் பின்னர் வெளிவந்த மேலும் இரு கதைத்தொகுதிகள் பற்றிய விவரங்களையும் நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

1947 இல் புதுமைப்பித்தன் மிகுந்த நிதி நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியிருந்த சமயத்தில், சென்னை தமிழ்ப்புத்தகாலய அதிபரிடமிருந்தும், முல்லைப்பதிப்பக அறதிபரிடமிருந்தும் கடனாகப் பெற்ற சில நூறுரூபாய்களுக்குப் பிரதியாக, முறையே ஆண்மை, விபரீத ஆசை ஆகிய கதைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டுக்கொள்ள புதுமைப்பித்தன் உரிமை வழங்கியதை முன்னர் உரிய இடங்களில் இந்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளோம். அதேபோல் புதுமைப்பித்தன் அதே 1947 ஆம் ஆண்டில் சென்னை தமிழ்ச்சுடர் நிலையம் என்ற பதிப்பகத்தின் அதிபர் அ.கி. கோபாலன் என்பவரிடம் தம்மிடம் மிஞ்சியிருந்த அச்சான கதைகளின் பல பத்திரிகை நறுக்குகள், நவயுகப் பிரசுராலய வெளியீடுகளாக வந்திருந்த ஆறுகதைகள், நாசகாரக் கும்பல், பக்தகுசேலா ஆகிய நூல்கள், 'சார், நிச்சயமா நாளைக்கு' என்ற தலைப்பில் வானொலிக்காக எழுதிய ஓரங்க நாடகம், 'கயிற்றரவு' கதையின் கையெழுத்துப் பிரதி, சிற்றன்னை என்ற நூலின்

கையெழுத்துப்பிரதி, ருஷ்ய எழுத்தாளர் அலெக்சாந்தர் குப்ரின் எழுதிய Yama, the Pit என்ற நாவலைப் 'பலிபீடம்' என்ற தலைப்பில் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருந்த, பூர்த்தியடையாத கையெழுத்துப்பிரதி ஆகியவற்றை அள்ளிக்கொண்டு போய்க் கொடுத்து, அவற்றை வெளியிட்டுக் கொள்ளுமாறு கூறி, அதற்குப் பிரதியாக ஒரு தொகையைப் பெற்றுக் கொண்டார்.

இவற்றில் அ.கி. கோபாலன் முதலில் சிற்றன்னை என்ற நூலை அச்சிட்டு வெளியிட்டார். அதன்பின் 'பலிபீடம்' நாவலின் மொழிபெயர்ப்பு நூலில் பூர்த்தியடையாத பக்கங்களைக் க.நா.சு.வைக் கொண்டு மொழிபெயர்க்கச் செய்து அதனையும் வெளியிட்டார். அதன் பின் 1951 நவம்பரில் கலைமகள் பத்திரிகையில் வெளிவந்திருந்த சித்தி, அன்று இரவு, நிசமும் நினைப்பும் ஆகிய கதைகள், க.நா.சு.வின் சந்திரோதயத்தில் வெளிவந்திருந்த கபாடபுரம் என்ற கதை, அ.கி. கோபாலனின் காதம்பரி மாசிகையில் அவர் வெளியிட்ட 'கயிற்றரவு' என்ற கதை, மற்றும் நவயுகப் பிரசுராலய வெளியீடுகளான நாசகாரக் கும்பல், ஆறு கதைகள் ஆகிய 12 கதைகளைக் 'கபாடபுரம்' என்ற தலைப்பில் தனித்தொகுதியாக அ.கி. கோபாலன் வெளியிட்டார்.

'கபாடபுரம்' தொகுதிக்கு அ.கி. கோபாலன் எழுதிய பதிப்புரையில் அவர் இவ்வாறு எழுதியிருந்தார்:

''1947ல் என்று நினைக்கிறேன். நண்பர் கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ.யைத் துணைக்குக் கூட்டிக் கொண்டு என்னிடம் வந்தார். மறுநாள் புனிதமான தமிழ் வருஷப்பிறப்பு. தம்மிடம் உள்ள கதைகளில் நீ விரும்பியவைகளைப் போட்டுக்கொள்' என்று ஒரு கட்டுக் கதைகளையும், கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் கொடுத்துவிட்டுச் சென்றார். பிரித்துப் பார்த்தேன். பூர்த்தியற்ற கதைகளும் நாவல்களும் இருந்தன. அவைகளினின்று தொகுத்து முதலில் சிற்றன்னை என்ற நாவலையும், க.நா. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் மூலம் பூர்த்தி செய்து 'பலிபீடம்' என்ற உலகப்பிரசித்தி பெற்ற நாவலையும் வெளியிட்டேன். இதோ 'கபாடபுரத்தில் அவருடைய மனநிழலில் சற்று உங்களை மறந்து இலக்கிய இன்பம் அனுபவியுங்கள்.''

இதன் பின் அ.கி. கோபாலன் தமது அண்ணன் அ.இ. ஜெயராமனின் ஜோதி நிலைய வெளியீடாக 'உயிராசை' என்ற தலைப்பில் முன்னர் வெளிவந்திருந்த புதுமைப்பித்தனின்

மொழிபெயர்ப்புக் கதைகளின் தொகுதியையும் அதே தலைப்பில் மறுபதிப்பாக வெளியிட்டார்.

இதன்பின் 1953 ஏப்ரல் மாதத்தில், அ.கி. கோபாலன் புதுமைப்பித்தன் தமக்குக் கொடுத்த எழுத்துக்களில் மிஞ்சியிருந்தவற்றை 'அவளும் அவனும்' (இரண்டு நாடகங்கள்; பன்னிரண்டு கதைகள்) என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டார். இத் தொகுதியில் பக்த குசேலா, சார் நிச்சயமா நாளைக்கு என்பவை நாடகங்கள் என்ற பெயராலும் முந்தைய 'கபாடபுரம்' தொகுதியில் இடம் பெற்றிருந்த கயிற்றரவு என்ற கதையையும் கருச்சிதைவு என்ற கதையை அதன் மூலத்தலைப்பான 'அபார்ஷன்' என்ற தலைப்பிலும் இந்தத் தொகுதியிலும் சேர்த்துக் கொண்டிருந்ததோடு, திருக்குறள் செய்த திருக்கூத்து, அவதாரம், சொன்ன சொல், படபடப்பு, புரட்சி மனப்பான்மை, உபதேசம், சாமியாரும் குழந்தையும் சீடையும், எப்போதும் முடிவிலே இன்பம், பொன்னகரம் ஆகிய புதுமைப்பித்தனின் கதைகளையும் சேர்த்து வெளியிட்டிருந்தார்.

தாமே வெளியிட்ட கபாடபுரம் தொகுதியில் இடம் பெற்றிருந்த கயிற்றரவு, கருச்சிதைவு ஆகிய இருகதைகளையும் இந்தத் தொகுதியில் அ.கி. கோபாலன் சேர்த்துக் கொண்டதற்கும், கருச்சிதைவு என்ற கதையும் 'அபார்ஷன்' என்ற தலைப்பில் அமைந்த கதையும் ஒன்றுதான் என்பதை அவர் படித்துப் பார்த்துத் தெரிந்து கொள்ளாததற்கும், 'அவளும் அவனும்' என்ற தலைப்புக்கதை நூலுக்குள் இடம் பெறாத நிலையிலும் நூலுக்கு 'அவளும் அவனும்' என்று தலைப்பிட்டதற்கும், அவர் புதுமைப்பித்தனின் நூல்களை அவசரம் அவசரமாக வெளிக்கொணர வேண்டும் என்று தீர்மானித்ததே காரணம். இந்தத் தீர்மானத்துக்கான காரணத்தை அடுத்தை கட்டுரையில் உரிய இடத்தில் விளக்குகிறேன். 'அவளும் அவனும்' என்ற தலைப்புக் கதைக்குப் பதிலாக, அவள், அவன் என்ற உபதலைப்புக்களின் கீழ், காதல் புரிந்த ஓர் ஆணும் பெண்ணும் தங்கள் மனநிலையைத் தன்னிலைக்கூற்றாகக் கூறிக்கொள்ளும் இரு பகுதிகளைக் கொண்ட ஒரு கதை 'மனநிழல்' என்ற தலைப்பில் இடம் பெற்றிருந்தது. ஆனால் அது புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கதை அல்ல; புதுமைப்பித்தனின் மனைவி கமலா விருத்தாசலம் எழுதிய கதை. என்றாலும் 'அவளும் அவனும்' என்ற தலைப்புக்கொண்ட இந்தத் தொகுதியில் புதுமைப்பித்தனின் பெயரால் புதுமைப்பித்தனின் மனைவி கமலா விருத்தாசலம் எழுதிய கதை ஒன்று இடம் பெற்றதற்கு

அந்நூலின் பதிப்பாளர் அ.கி.கோபாலன் காரணம் அல்ல. புதுமைப்பித்தனே காரணம், 'மனநிழல்' என்ற அந்தக் கதை, எழுதியவரின் பெயர் அச்சில் இடம் பெறாமல், ஒற்றைக் கலத்தில் அச்சுக் கோக்கப்பட்டுத் திருத்தத்துக்காகப் பிரதி எடுக்கப்பட்ட நீளமான காலி புரூப் (Galley Proof) வடிவத்தில் புதுமைப்பித்தன் வீட்டில் இருந்ததை நான் புதுமைப்பித்தன் உயிரோடு இருந்த காலத்திலேயே பார்த்திருக்கிறேன். அச்சில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் கதைகள் எவற்றிலும், அந்தக் கதையை நான் பார்த்ததில்லை என்பதால், அது யாருடைய கதை என்பதையும் நான் புதுமைப்பித்தனிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை; புதுமைப்பித்தன் பணியாற்றிய ஏதோவொரு பத்திரிகை அலுவலகத்திலிருந்து திருத்தத்துக்காகப் புதுமைப்பித்தனிடம் வந்து கிழிந்து பட்டுப்போன புரூபாக இருக்கலாம் என்று நான் கருதிக் கொண்டுவிட்டேன்.'

அ.கி. கோபாலனிடம் புதுமைப்பித்தன் தம்மிடமிருந்த பத்திரிகை நறுக்குகள், கையெழுத்துப் பிரதிகள், அச்சிட்ட நூல்கள் முதலியவற்றை அள்ளிக் கொடுத்த காலத்தில், புரூப் வடிவத்தில் இருந்த கமலா விருத்தாசலத்தின் இந்தக் கதையும் தவறுதலாக அவற்றோடு சேர்ந்துவிட்டதே, இந்தக் கதை 'அவளும் அவனும்' தொகுதியில் இடம் பெற்றுவிட்டதற்குக் காரணமாகும். இந்தக் கதை கமலா விருத்தாசலத்தின் கதை என்பது, அவர் தமது கதைகள் சிலவற்றைக் 'காசுமாலை' என்ற தலைப்பில் ஒரு தொகுப்பாக வெளியிடக் கொடுத்து, அது ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடாக வெளிவந்த பின்னர்தான் தெரியவந்தது. தமிழ்ச்சுடர் நிலையம் வெளியிட்ட புதுமைப்பித்தன் நூல்கள் எதனையும் கமலா விருத்தாசலம் பார்த்ததில்லை. அதனால் சுட்டிக்காட்ட வாய்ப்பில்லை. ஆனால் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் பின்னர் ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடுகளாக வந்த காலத்திலாவது அவர் இந்தத் தவற்றைச் சுட்டிக்காட்டியிருக்க வேண்டும். அவரும் சுட்டிக்காட்டவில்லை; ஸ்டார் பிரசுரத்தாரும் இந்தத் தவற்றைத் தாமும் கண்டறியவில்லை. எனவே அந்தக் கதை தொடர்ந்து புதுமைப்பித்தனின் கதைத் தொகுதிகளிலிருந்து நீக்கப்படாமலே போய்விட்டது.

மேற்கண்ட விவரங்களையெல்லாம் நான் சற்று விரிவாகக் கூறியதற்குக் காரணம் இதுதான். தமக்கிருந்த மிகுந்த பணநெருக்கடியின் காரணமாக, புதுமைப்பித்தன் தம்மிடமிருந்த

பத்திரிகை நறுக்குகள், கையெழுத்துப் பிரதிகள் எல்லாவற்றையும் கட்டாகக்கட்டி, அ.கி. கோபாலனிடம் கொடுத்து, அதற்குப் பிரதியாக ஒரு கணிசமான தொகையைப் பெற முயன்ற காலத்திலும்கூட, அவர் அள்ளிக் கொடுத்த அந்தக் கட்டுக்களில், தவறுதலாகத் தமது மனைவி எழுதிய கதை ஒன்றையும் சேர்த்துக் கொடுக்க நேர்ந்த காலத்திலும்கூட, புதுமைப்பித்தன் என்ற தமது பிரபலமான பெயரில் வெளிவரவிருந்த அந்தத் தொகுதிகளில், தாம் ஆரம்பக் காலத்தில் வெவ்வேறு பெயர்களில் எழுத நேர்ந்த தழுவல் கதைகள் எதுவும் இடம்பெறாமல், மிகவும் கவனமாக அவையனைத்தையும் அவர் புறக்கணித்துத் தள்ளிவிட்டார் என்பதை வலியுறுத்தவே இந்த விவரங்களையெல்லாம் கூறினேன். ஆம். அ.கி. கோபாலன் வெளியிட்ட 'கபாடபுரம்,' 'அவளும் அவனும்' என்ற இரு கதைத் தொகுதிகளிலும்கூட, புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் எதுவும் இடம் பெறவில்லை.

இதுவரை இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளவற்றைத் தொகுத்துச் சொன்னால், புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற தொகுதியில் தொடங்கி, 'அவளும் அவனும்' தொகுதி ஈறாக, புதுமைப்பித்தன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுத்த, அவரது வாழ்நாளிலும் அதற்குப் பின்னரும் வெளிவந்த 8 கதைத் தொகுதிகள் எவற்றிலும் அவரது தழுவல் கதைகள் எதுவும் இடம்பெறவில்லை என்பது புலனாகும்.

அவரது மரணத்துக்கு ஐந்தரை ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், 1953 டிசம்பரில் ஸ்டார் பிரசுரம் தொகுத்து வெளியிட்ட 'புதிய ஒளி' என்ற கதைத் தொகுதியில்தான் அந்தத் தழுவல் கதைகள்' யாவும் இடம்பெற்றன. இவ்வாறு அவை இடம் பெற்றது எப்படி, 'புதிய ஒளி' தொகுதி எத்தகைய சூழ்நிலையில் வெளிவர நேர்ந்தது என்ற விவரங்களைப் பற்றியும், புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகளைப் பற்றிய உண்மை நிலையையும், அவை சம்பந்தமாகக் கூறப்பட்டுள்ள கூற்றுக்களின் உண்மை மற்றும் பொய்மைகளைப் பற்றியும் அடுத்து வரும் கட்டுரையில் ஆராய்வோம்.

## 8

## ‘புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்’

தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும் என்ற தமது நூலில், சிட்டி சுந்தரராஜன் புதுமைப்பித்தன் தழுவி எழுதிய மாப்பஸான் தழுவல் கதைகளைப் பற்றி ‘ஆராய்ச்சி’ செய்து, மேற்கண்ட தலைப்பில் எட்டுப் பக்கங்களில் ஒரு கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். இந்த ‘ஆராய்ச்சி’யைப்பற்றித் தமது நூலின் முன்னுரையில் எழுதும்போது, ‘‘புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் சில, மாப்பஸானின் பிரெஞ்சுக் கதைகளின் தழுவல் என்ற செய்தியை நிலைநாட்ட, அதற்குரிய ஆதாரங்களைத் தேடவும், அவை எவ்வாறு நூல்வடிவில் வந்தன என்பதற்குச் சான்றுகள் சேகரிக்கவும் எமக்குப் பல ஆண்டுகள் பிடித்தன’’ என்று எழுதி இதற்காகத் தாம்பட்ட ‘சிரமங்களை’ வாசகர்களுக்கு மறைமுகமாக உணர்த்தியுள்ளார் சிட்டி.

மேற்கண்ட தலைப்புக் கட்டுரைக்கு முன்னுரைபோன்று, ‘மணிக்கொடி’ பத்திரிகையில் கதைகளைத் தழுவி எழுதலாமா, கூடாதா என்ற விவாதம் நடந்தது பற்றியும், இந்த விவாதத்தின்போது, புதுமைப்பித்தன் தழுவல் கூடாது என்ற கட்சியையும் ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன், க.நா.சு. போன்றவர்கள் பிறமொழிக் கதைகளைத் தழுவி எழுதலாம் என்ற கட்சியையும் ஆதரித்து எழுதியதுபற்றியும் கூறும் ‘மொழிபெயர்ப்பும் தழுவலும்’ என்ற ஆறுபக்கக் கட்டுரை ஒன்றையும் அவர் எழுதியிருக்கிறார். அவ்வாறு எழுதும்போது தம்மைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

‘‘இந்தத் தழுவல் சர்ச்சைக்கு ஒரு பின்னணி உண்டு. அந்த நாட்களில் புதுமைப்பித்தனும் சிட்டி சுந்தரராஜனும் ஆங்கிலக் கதைப்புத்தகங்களையும் சஞ்சிகைகளையும் தேடி வாங்கிப் படிப்பது வழக்கம். சுந்தரராஜன் சில நாட்கள் சென்னையில் கரன்ட் சர்க்குலேட்டிங் லைப்ரரி (Current Circulating Library) என்ற ஒரு நூல் நிலையத்துக்கு ஆங்கிலப் புத்தகங்கள் தெரிவுசெய்து அவற்றை வாங்கும் பணியில் ஆலோசகராக இருந்தார்.’’ (பக்.152)

இவ்வாறு எழுதிவிட்டு, அந்தப் புத்தகக்கடைக்கு ஆனந்த விகடன் பத்திரிகையின் உதவியாசிரியர்கள் அடிக்கடி வந்து புத்தகங்களையும் பத்திரிகைகளையும் வாங்கிச் சென்றதையும், அவற்றில் இடம்பெற்ற

கதைகள் மூலத்தைக் குறிப்பிடாமல் ஆனந்த விகடனில் தழுவி எழுதப்பட்டன என்பதையும் குறிப்பிட்டு, புதுமைப்பித்தன் தழுவலைத் தாக்கி எழுதிய கட்டுரைகளுக்கு ''விகடனைப் பற்றி அவரும் சிட்டியும் தெரிந்து வைத்திருந்த ரகசியம்தான் காரணம்'' என்றும் எழுதியுள்ளார். (பக்.152 - 153). இவ்வாறு எழுதியதன் மூலம் மேலைநாட்டுக் கதைகள் பலவற்றைத் தாமும்ஆங்கிலத்தின் வாயிலாகப் படித்துத் தெரிந்து கொண்டிருந்தவர், ஒரு நூலகத்துக்கு ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த நூல்களை படித்துப் பார்த்து அந்நூலகம் வாங்குவதற்குத் தகுந்த நூல்களைத் தெரிவு செய்து கூறும் ஆலோசகராக இருக்கும் அளவுக்கு மேலைநாட்டு இலக்கியங்கள் பற்றிய அறிவும் ஞானமும் பெற்றிருந்தவர் என்று சிட்டி சுந்தரராஜன் தம்மை விளம்பரப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்.

அதேபோல், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான தம்மைப்பற்றி எழுதியுள்ள பகுதியிலும் அவர் தாம் முதலில் 'மஞ்சேரி ஈஸ்வரனின் Short Story, திரிவேணி போன்ற ஆங்கில இதழ்களிலேயே'' கதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்ததாகவும், பின்னரே, தமிழில் சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்கியதாகவும் கூறிவிட்டு, மேலும் தம்மைப்பற்றி எழுதும் போது, ''ஆங்கில சஞ்சிகைகளோடும் மேலைநாட்டுச் சிறுகதைகளோடும் பரிச்சயம் கொண்டிருந்த சுந்தரராஜன்'' என்று தமக்குத்தாமே அறிமுகமும் செய்து கொண்டிருக்கிறார் (பக்.163).

இவ்வாறு மேலைநாட்டுச் சிறுகதைகளோடு பரிச்சயமும், ஒரு நூலகத்துக்கு மேலைநாட்டு நூல்களைப் படித்துப் பார்த்துத் தெரிவு செய்துகூறும் அளவுக்கு ஞானமும் இருந்த சுந்தரராஜன்தான், புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் சில மாப்பஸான் கதைகளின் தழுவல் என்ற செய்தியை நிலைநாட்டத் தமக்குப் பலஆண்டுகள் பிடித்தன என்று நூலின் முன்னுரையில் தாம்பட்ட 'சிரமத்தை'ப் பற்றிக் கூறிக்கொண்டிருக்கிறார். ஆயினும் இந்தப் பல ஆண்டுகளில் ஓராண்டிலேனும் அவர் மாப்பஸான் கதைகளையும் புதுமைப்பித்தன் கதைகளையும் ஒப்புநோக்கிப் படித்துப் பார்த்ததுண்டா, அவ்வாறு படித்துப்பார்த்து மாப்பஸானைத் தழுவி புதுமைப்பித்தன் எழுதிய ஒரே ஒரு கதையையேனும் தாமே இனம் கண்டு கூறியிருக்கிறாரா என்றால், இல்லை என்பதே அவரது நூல் மௌனமாக இறுக்கும் பதிலாகும்.

மாறாக, மணிக்கொடியில் 1937 இல் யாத்ரா மார்க்கம் பகுதியில் தழுவல் செய்யலாமா, கூடாதா என்று நடந்த விவாதத்தைப் பற்றித் தாம் எழுதியுள்ள கட்டுரையை, ''ஆனால் இவ்வளவு தீவிரமாகத் தழுவலை எதிர்த்த புதுமைப்பித்தன் தனது காலத்தில், மேற்சொன்ன சர்ச்சைக்கு முன்போ, பிறகோ பிறநாட்டு ஆசிரியர்களின் கதைகளைத் தமது சொந்தக் கதைகள் போலத் தழுவி எழுதினார் என்ற அபவாதத்தை, அவர் இவ்வுலகைவிட்டு மறைந்த பிறகு பெற்றிருக்கிறார் என்ற தகவல் நம்மையெல்லாம் திடுக்கிட வைக்கிறது'' என்ற இறுதி வாக்கியத்தோடு முடித்து, புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்ற முத்திரையை ஆழமாகக் குத்திவிட்டுத்தான் அவர் 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்' என்ற தமது அடுத்த கட்டுரையையே தொடங்கியுள்ளார் (பக்.154 - 155).

அவ்வாறு தொடங்கி எழுதியுள்ள கட்டுரையில், மற்றவர்கள் கூறியவற்றில் அவசியமானவற்றை மட்டுமல்லாது, அவசியமற்ற வற்றையும் வேண்டுமென்றே கூறி, தாம் குத்திய முத்திரையை மேலும் வலுப்படுத்த, சிட்டி சுந்தரராஜன் சில விஷயங்களைத் தமது விருப்புக்கேற்ப, திரித்தும் மறைத்தும் திரையிட்டு மூடியுமே கட்டுரையை எழுதி முடித்துள்ளார். இந்த உண்மையை வாசகர்கள் இந்நூலில் இனிவரும் பக்கங்களின் மூலம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

கட்டுரை பின்வரும் வாக்கியத்தோடு தொடங்குகிறது:

''புதுமைப்பித்தன் வரலாற்றை எழுதிய தொ.மு.சிதம்பர ரகுநாதன் ஓரிடத்திலே புதுமைப்பித்தன் சென்னைக்கு வந்த புதிதில், மணிக்கொடி ஆசிரியராயிருந்த வ.ரா. கைச்செலவுக்காகக் கொடுத்த இரண்டு ரூபாயில் ''மூர் மார்க்கெட்டுப் பழைய புத்தகக் கடையில் ஒண்ணேகால் ரூபாய்க்கு மாப்பஸான் கதைப் புத்தகம், மீதிக்காசுக்கு ஸ்பென்சர் சுருட்டு வாங்கினார் என்ற தகவலைச் சொல்லியிருக்கிறார்.'' (பக்.155).

உண்மையில் இந்தத் தகவலைக் கூறியது நானல்ல. நான் எழுதியுள்ள புதுமைப்பித்தன் வரலாற்றில் நான் எழுதியிருந்தது இதுதான்:

''புதுமைப்பித்தன்'' சென்னைக்கு வந்து சேர்ந்த வைபவத்தைப் பற்றி வ.ரா.ஒரு தடவை பின்வருமாறு சொன்னார்:

"ஆசாமி திடீரென்று ஒரு நாள் வந்து நின்றார். எங்கள் நிலைமைதான் தெரியுமே, தள்ள முடியுமா? வந்தவருக்குக் கைச்செலவுக்காக இரண்டு ரூபாய் கொடுத்தோம். செலவு என்றால் மேல் செலவுக்கா? சாப்பாட்டுச் செலவுக்கு, மனுஷன் என்ன செய்தார் தெரியுமா? வெளியே போனார். திரும்பி வரும்போது மூர் மார்க்கெட் பழைய புத்தகக்கடையில் ஒண்ணேகால் ரூபாய்க்கு மாப்பஸான் கதைப் புஸ்தகம், மீதிக் காசுக்கு ஸ்பென்ஸர் சுருட்டு இவற்றை வாங்கிக் கொண்டு வந்துவிட்டார். 'என்னவோய், இப்படிப் பண்ணினீர்? செலவுக்கு என்ன பண்ணுவீர்? என்று கேட்டேன். அதைப்பற்றி அவர் கவலைப்படவில்லை. பேசாமல் சுருட்டைப் பற்றவைத்துக் கொண்டு, வாங்கிவந்த புஸ்தகத்தைப் படிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார்." (புதுமைப்பித்தன் வரலாறு அத்.6).

புதுமைப்பித்தன் காலமான சில நாட்களில் சென்னை மௌபரீஸ் ரோடிலிருந்த சக்தி காரியாலயத்துக்கு வ.ரா. வந்திருந்த சமயத்தில்,சக்தி வை.கோவிந்தனும், கு.அழகிரிசாமியும், நானும் அங்குள்ள திண்ணையில் அமர்ந்து வ.ரா.விடம் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய சில நினைவுகளைக் கூறுமாறு கேட்டபோது, வ.ரா.கூறிய தகவலைத்தான் அவரது வாய்மொழிக் கூற்றாகவே மேற்கண்டவாறு புதுமைப்பித்தன் வரலாற்றில் எழுதியிருக்கிறேன்.

ஆனால் வ.ரா. கூறிய தகவல் என்றால், அதைச் சிட்டியால் மறுக்க முடியுமா? எனவே நூலில் நான் எழுதியிருந்ததை அப்படியே மேற்கோள் காட்டாமல் மறைத்து, அதை ரகுநாதன் கூற்றாக மாற்றியுள்ளதோடு நூலின் இறுதியில் சேர்த்துள்ள அடிக்குறிப்புக்களில் சிட்டி பின்வருமாற எழுதி மறுத்திருக்கிறார்:

"புதுமைப்பித்தன் மூர் மார்க்கெட் பழைய புத்தகக் கடையில் மாப்பஸான் கதைப் புத்தகத்தை வாங்கினார் என்று ரகுநாதன் சொல்கிறார். அது சரியல்ல என்கிறார் சிட்டி. சென்னையில் 'கரண்ட் சர்குலேட்டிங் லைப்ரரி' என்ற நிறுவனத்தில் சிட்டி புத்தக ஆலோசகராயிருந்த போது, அந்தக் கடையிலேயே புதுமைப்பித்தன் ஏழு ரூபாய் விலை கொடுத்துப் புதிய புத்தகமாக மாப்பஸான் கதைத் தொகுதி வாங்கினார் என்று தெரிவிக்கிறார் சிட்டி" (பக்.241).

சிட்டி கூறியுள்ளதுபோல், அவர் ஆலோசகராகவிருந்த புத்தக்கடையிலும் மாப்பஸான் கதைத்தொகுதி ஒன்றைப் புதுமைப்பித்தன் வாங்கியிருக்கலாம். அதற்காகச் சென்னைக்கு வந்த

புதிதிலேயே அவர் மாப்பஸான் கதைத்தொகுதி ஒன்றை வாங்கினார் என்ற தகவல் பொய்யாகிவிடுமா? முன்னூறு சிறு கதைகளுக்குமேல் எழுதிய மாப்பஸானின் கதைகள் ஒரே தொகுதியிலா அடங்கிவிட்டன. சிறிதும் பெரிதுமாக எத்தனையோ தொகுதிகள் வெளிவந்திருக்க வில்லையா? அவற்றில் ஒன்றைப் புதுமைப்பித்தன் மூர்மார்க்கெட்டில் வாங்கியிருக்கக் கூடாதா?

சிட்டியின் 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்' என்ற கட்டுரையின் தொடக்கமே எவ்வாறு மற்றொருவர் கூறியதைத் திரித்து மறைத்துக் கூறுகிறது என்பதற்காகவே இதனை நான் குறிப்பிட நேர்ந்தது.

இதன்பின் சிட்டி பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

''பிரெஞ்சு ஆசிரியர் மாப்பஸானின் கதைகளில் புதுமைப்பித்தனுக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்தது உண்மை. ஆனால் பலர் தமது விமர்சனங்களிலும் கட்டுரைகளிலும், புதுமைப்பித்தன் கதைகள் சிலவற்றில் மாப்பஸானின் பாதிப்பு இருக்கிறதாகக் குறிப்பால் சொல்லியிருக்கிறார்கள் அல்லாமல் எவரும் போதிய ஆதாரத்தோடு எடுத்துக்காட்டி நிரூபிக்கவில்லை. சில கதைகளில் ஒருவித அன்னியத் தன்மையை அவர்கள் கண்டிருக்கலாம். ஆனால் அந்த அன்னியத்தன்மை எப்படிப்பட்டது, எந்த மொழி ஆசிரியருடையது என்று அவர்கள்தெரிந்து கொண்டதுமில்லை, தெரிந்து கொள்ள முயன்றதுமில்லை என்று தெரிகிறது'' (பக்.155)

மேற்கண்டவாறு எல்லோரையும் பழித்துக்கூறிவிட்டுத் தமது கட்டுரையை மேலும் தொடரும் சிட்டி, ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' கதையை ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி கதையின் தழுவல் என்று கூறியதைக் குறிப்பிட்டு, புதுமைப்பித்தன் மீது 'ஆதாரபூர்வமாக'த் தழுவல் முத்திரை குத்துகிறார். (இவ்வாறு அவர் கூறும்போது எதுஎதைத் திரித்துக் கூறினார், மறைத்துக்கூறினார் என்ற உண்மைகளை நாம் இந்நூலின் மூன்றாவது கட்டுரையிலேயே விரிவாகப் பார்த்துவிட்டோம். அதனை இங்கு வாசகர்கள் நினைவூட்டிக் கொண்டால் போதும்).

இதன்பின் அகிலன் 'கதைக்கலை' என்ற தமது நூலில் ''தம் தொடக்க காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் பிரெஞ்சு மொழியின் சிறந்த சிறுகதையாசிரியரான மாப்பாஸான் கதைகள் சிலவற்றை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். தழுவியும் எழுதியிருக்கிறார்'' என்று

எழுதியுள்ளதைச் சிட்டி மேற்கோள்காட்டி, ''அகிலன் இந்தக்கூற்றை நிரூபிக்க எவ்வித ஆத்தாரமும் காட்டவில்லை. அகிலன் தான் சொன்ன கூற்றுக்கு ஆதாரம் கொடுத்திருக்க வேண்டுமல்லவா?'' என்று கேள்வி எழுப்பி, அகிலனைப் புறந்தள்ளிவிடுகிறார். (பக்.155 - 156).

இதனை அடுத்து 1968 இல் சென்னையில் நடந்த இரண்டாவது உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாட்டில், ஈ.சா.விஸ்வநாதன் வாசித்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில் ''புதுமைப்பித்தன் வாழ்க்கை வரலாற்றையும், அவர் மொழிபெயர்த்த கதைகளையும் பார்த்தால், மாப்பஸான், அன்டன் செக்கோவ், நதானியல் ஹோதோன், மற்றும் ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலுமுள்ள சிறந்த சிறுகதையாசிரியர்களது செல்வாக்கும் தாக்கமும் அவர் பெற்றிருந்தார் என்பதைக் காணலாம்'' என்பதை மேற்கோள் காட்டிவிட்டு, ''இந்தக் கட்டுரையில் விஸ்வநாதன் எவ்வித உதாரணமோ ஆதாரமோ காட்டவில்லை'' என்று எழுதி, விஸ்வநாதனையும் ஒதுக்கித் தள்ளிவிடுகிறார் சிட்டி. (பக்.156)

இதன்பின் டாக்டர் சிதம்பரநாதன் செட்டியார் தாம் எழுதியுள்ள 'தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற சிறுநூலில் ''புதுமைப்பித்தன் உலகத்துச் சிறுகதைகள் பலவற்றை மொழி பெயர்த்துள்ளார். அவர் தாமே எழுதிய கதைகளிலும் மாப்பஸான், கிப்ளிங், டாஸ்டாவ்ஸ்கி, கார்க்கி போன்ற பிறநாட்டுக் கதைப் பேராசிரியர்களுடைய செல்வாக்கு காணப்படுகிறது'' என்று கூறியுள்ளதையும் சிட்டி மேற்கோள் காட்டிவிட்டு, ''இவர்கூட எவ்வித உதாரணமும் காட்டவில்லை'' என்று இவரையும் ஒதுக்கித் தள்ளிவிடுகிறார் (பக்.156).

இவர்கள் எல்லாம் எந்த உதாரணமோ, ஆதாரமோ காட்டவில்லை என்றால் சிட்டி இவர்களை எல்லாம் ஏன் மேற்கோள் காட்ட வேண்டும்? ஒரு தமிழ்ச்சிறுகதை ஆசிரியரிடம் மேலைநாட்டுச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் தாக்கமோ, செல்வாக்கோ தென்பட்டால், அது தவறல்ல. சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவமே தமிழ் நாட்டுக்கு மேலை நாட்டிலிருந்து இறக்குமதியான சரக்குத்தான். ஆனால் மேலே குறிப்பிட்ட விமர்சகர்கள் பல்வேறு மேலைநாட்டுச் கதாசிரியர்களின் பெயர்களை அடுக்கிக்கூறி, அவர்களது செல்வாக்கும் தாக்கமும் புதுமைப்பித்தனிடம் இருந்தது என்று கூறுவதைக் கொண்டு, செல்வாக்கையும் தாக்கத்தையும் தாண்டி, புதுமைப்பித்தன் மாப்பஸான் கதைகளை மட்டுமல்லாமல்,

மேற்கூறிய மேலைநாட்டுக் கதாசிரியர்களின் கதைகளையும் தழுவியும் திருடியும் எழுதியிருப்பாரோ என்ற சந்தேகத்தை வாசகர்கள் மனத்தில் விதைக்க முயல்வதுதான் சிட்டியின் நோக்கம். இதைத்தான் நான் விஷமத்தனம் என்கிறேன்.

இவ்வாறு மேலே கூறிய விமர்சகர்களையெல்லாம் ஒதுக்கித் தள்ளிவிடும் சிட்டி, தமிழ்மொழி இலக்கியங்களையும், மேலைநாட்டு இலக்கியங்களையும் அறிந்தவரான செக் நாட்டுத் தமிழறிஞர் கமில் ஸ்வெலபில் சிகாகோ பல்கலைக்கழகத்தின் Mahfil Quaterly என்ற சஞ்சிகையில் 1968 இல் புதுமைப்பித்தன் பற்றித் தெரிவித்துள்ள அபிப்பிராயத்தைப் பின்வருமாறு மேற்கோள் காட்டுகிறார்:

''இதுவரை பிரசுரிக்கப்பட்ட (புதுமைப்பித்தனின்) சுமார் இருநூறு கதைகளில் (மற்றும் சில கையெழுத்துப் பிரதியாக உள்ளன) ஒரு டஜன் கதைகள் முதல் தரமானவை. தற்காலத் தமிழ் உரைநடையின் கனிகள் எனக் கொள்ளத்தக்க இக்கதைகள் உலகத்துச் சிறுகதைகளில் மிகச் சிறந்தவற்றுடன் ஒப்பிடத்தக்கவை. ஆயினும் அவருடைய மற்றும் பல கதைகள், உதாரணமாக 1925க்கும் 1928க்கும் இடையில் எழுதப்பட்டவை இரண்டாம் தரம் மூன்றாம் தரக்கதைகள். இவை மாப்பஸான், செக்கோவ் முதலியவர்களின் கதைகளைத் தழுவியும் திருடியும் எழுதப் பட்டவை....'' (பக்.157)

மேற்கண்ட அபிப்பிராயத்தை மேற்கோள் காட்டிவிட்டு, ''கமில் ஸ்வெலபில்லின் இந்தக் கூற்றை மற்றைய சிலருடைய ஆதாரமற்ற கூற்றைப்போல் ஒதுக்கிவிட முடியாது'' என்று சிட்டி அழுத்தமாகக் கூறியுள்ளார். சிட்டி முன்னர் மேற்கோள் காட்டிய விமர்சகர்களைப் போல், கமில் ஸ்வெலபிலும் புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகளுக்கு எந்த உதாரணமும், ஆதாரமும் காட்டவில்லை என்பதைச் சிட்டி ஏனோ மறந்துவிட்டார்!

கமில் ஸ்வெலபில் எனக்கு நெருங்கிய நண்பர்தான்; எனது 'பஞ்சும் பசியும்' நாவலையும், என் சிறுகதைகள் சிலவற்றையும், புதுமைப்பித்தன் உட்பட வேறு சில தமிழ் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளையும் செக் மொழியில் மொழிபெயர்த்தவர்தான்; சிறந்த ஆராய்ச்சியாளர்தான். ஆனால் அவர் மேலே கூறியுள்ள அபிப்பிராயத்தில் எந்த அளவுக்கு உண்மைகள் இருக்கின்றன.

புதுமைப்பித்தனின் பிரசுரிக்கப்பட்ட சுமார் இருநூறு கதைகள் என்கிறார் அவர். ஆனால், புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் எண்ணிக்கை ஏறத்தாழ நூறு தான் என்பது இப்போது உறுதிப்பட்டுவிட்டது. எனவே அவர் கூறிய முதல் தகவலே தவறானது. இரண்டாவதாக, புதுமைப்பித்தனின் பல கதைகள் 1925க்கும் 1928க்கும் இடையில் எழுதப்பட்டவை என்கிறார். இருபதாம் ஆண்டுகளில் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் எழுதத் தொடங்கவே இல்லை. 1933 அக்டோபர் 12இல்தான் அவரது முதல் கதை 'சாளரம்' ஆனந்தவிகடனில் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது என்று கூறுகிறார் வேதசகாயகுமார் (காலச்சுவடு, இதழ் 11, 1995). எனவே அவர் கூறியுள்ள இந்தத் தகவலும் தவறானதே. இத்தகைய தவறான தகவல்களைத் தமிழ்நாட்டு விமர்சகர்கள் எழுதிய நூல்களிலிருந்து பெற்ற ஸ்வெலபில், புதுமைப்பித்தன் மாப்பஸான் செகாவ் கதைகளைத் தழுவியும் திருடியும் எழுதியுள்ளார் என்ற தகவலையும் ஏன் அவற்றிலிருந்து பெற்றிருக்கக்கூடாது.' ஆனால் சிட்டி அவ்வாறு சிந்திக்கவில்லை. ஏனெனில் ஸ்வெலபில் மேலைநாட்டு வெள்ளைக்காரர் அல்லவா?

மணிக்கொடியின் கதைப் பதிப்பு தொடங்கிய காலத்திலேயே அதில் பிறமொழிக் கதைகளின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்புக்கள் இடம் பெறத்தொடங்கிவிட்டன என்பதை எழுத வரும் சிட்டி, இதனைக்குறித்து அமெரிக்க அறிஞர் ஒருவர் எழுதிய வரிகளை மேற்கோள் காட்டிப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: ''தமிழில் புத்திலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இத்தகைய மொழிபெயர்ப்புக்கள் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், ரஷ்ய **மொழிகளிலிருந்தும்**, ஜப்பானிய ஹிந்தி, வங்காளி, மராத்தி **மொழிகளிலிருந்தும்**, சிறுகதைகள் மணிக்கொடியில் மொழிபெயர்த்து வெளியிடப்பட்டது. ஒரு முக்கிய அம்சமாகும்'' என்று மணிக்கொடிகாலச் சிறுகதை வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்ந்து அமெரிக்க அறிஞர் ரிச்சர்டு கென்னடி குறிப்பிடுகிறார்.'' (பக்.149 ) (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

மணிக்கொடியில் ஹிந்தி, வங்காளி, முதலிய இந்திய மொழிகளிலிருந்து கதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளிவந்தன என்பது உண்மை. ஆனால் மேலைநாட்டுக் கதைகள், ஜப்பானியக் கதைகள் முதலியன அந்த அமெரிக்க அறிஞர் கூறியுள்ளதுபோல், பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், ரஷ்யன், ஜப்பானிய மொழிகளில்ருந்து நேரடியாகவா மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளிவந்தன.

அவையெல்லாம் ஆங்கில மொழி மொழிபெயர்ப்புக்களின் மூலம்தானே தமிழில் இறக்குமதியாயின. ஆயினும் இந்தத் தவறான தகவலைக் கூறியுள்ள அமெரிக்க அறிஞரைச் சிட்டி மேற்கோள் காட்டுவானேன்? ஏனெனில் அவரும் வெள்ளைக்காரர் அல்லவா?

இதனைப் பார்க்கும்போது, கு.ப. ராஜகோபாலனும் சிட்டி பெ.கோ. சுந்தரராஜனும் ஆளுக்கொரு பகுதியாகச் சேர்ந்து எழுதிய 'கண்ணன் - என் கவி' என்ற நூலுக்கு மதிப்புரை எழுதிய புதுமைப்பித்தன், அதில் சுந்தரராஜன் எழுதியுள்ள பகுதியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது கூறியுள்ள பின்வரும் வரிகள்தான் என் நினைவுக்கு வருகின்றன.

'எனக்கும் முஸோலினிக்கும் எவ்வளவு பரிச்சயம் உண்டோ அவ்வளவு அவருக்கும் அவர் பிரமாதமாக ஒப்பிட்டு எல்லை கட்ட முயலும், தாந்தே எழுதிய இத்தாலிய பாஷைக்கும். இப்படித் தமக்குத் தெரியாத பாஷையில் எழுதியிருக்கும் கவிகளைப் பற்றிய இரவல் அபிப்பிராயங்களைக் கொண்டு. 'யானை பார்க்க' முயலுவது மிகவும் பரிதபிக்கத் தகுந்ததாக இருக்கிறது. இன்னும் நமது நாட்டில் ஓர் விசித்திர நிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது. வயிற்றுக் கொடுமையால் விதேசிக் கல்விமோகம் முற்றியதன் விளைவு இது'', (தினமணி - 30. 10.1937).

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தன் அவரைத் தழுவி எழுதியிருக்கலாம். இவரைத் தழுவி எழுதியிருக்கலாம் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்தக்கூடிய ஆதாரமற்ற கூற்றுக்களையெல்லாம் சிட்டி அடுக்கிக் கூறிவிட்டுத்தான், பிரஞ்சுமொழி தெரிந்த காரைக்கால் ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பவர், டில்லி ஜவாஹர்லால் நேரு பல்கலைக்கழகத்தில் 'தமிழ்ப் புனைகதையும் பிரஞ்சு இலக்கியத்தின் தொடர்பும்' என்ற தலைப்பில், அப்போது அங்குத் தமது ஆராய்ச்சியை நெறிப்படுத்திய பிரஞ்சுமொழிப் பேராசிரியர் டாக்டர் கே.மதனகோபால் என்பவரின் வழிகாட்டுதலின் கீழ், பிரஞ்சுமொழியில் டாக்டர் பட்டத்துக்காக ஓர் ஆராய்ச்சியைச் செய்து வந்த காலத்தில், ('புதிய ஒளி' என்ற புதுமைப்பித்தன் கதைத் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள கதைகளில்) நான்கு கதைகள் மாப்பசானின் தழுவல் கதைகள் என்பதைக் கண்டறிந்து 17.11.1979 தேதியிட்ட சென்னை, 'மெயில்' பத்திரிகையில் எழுதிய 'தமிழ் இலக்கியத்தில் பிரஞ்சு இலக்கியத்தாக்கம்' என்ற கட்டுரையை மேற்கோள் காட்டி, ''கிருஷ்ணமூர்த்தி எடுத்துக்காட்டிய பின்னர்தான் மாப்பஸான் கதைகளைப் புதுமைப்பித்தன் எவ்வளவு வெளிப்படையாகத் தழுவி எழுதியிருக்கிறார் என்ற தெளிவு நமக்குக்

கிடைத்திருக்கிறது'' (பக்.158) என்று எழுதியுள்ளார் சிட்டி சுந்தரராஜன். இதன்பின் கிருஷ்ணமூர்த்தி அக்கதைகள் தழுவல் கதைகள்தான் என்பதை ஐயமற நிலைநாட்டி எழுதியுள்ள விவரங்களைக் கூறிவிட்டு, கிருஷ்ணமூர்த்திக்கு வழிகாட்டிய டாக்டர் மதனகோபாலன், டில்லி ஜவாஹர்லால் நேரு பல்கலைக்கழகத்தில் 1984-மார்ச்சில் நடந்த மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியம் பற்றிய மாநாட்டில் வாசித்த 'புதுமைப்பித்தனின் மாப்பசான் கதையின் தழுவல்' என்ற கட்டுரையில், தமது மாணவர் கண்டறிந்த புதுமைப்பித்தனின் மாப்பசான் தழுவல் கதைகள் நான்கும் தவிர, மேலும் ஒரு கதையையும் மாப்பஸான் தழுவல் கதை என்று அடையாளம் கண்டறிந்து கூறியதையும் தெரிவித்து, அக்கதைகள் பற்றி மதனகோபாலன் தெரிவித்த கருத்துகளையும் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார் சிட்டி சுந்தரராஜன்.

புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் சில மாப்பஸான் கதைகளின் தழுவல்கள் என்ற செய்தியை நிலைநாட்டவும், அதற்குரிய ஆதாரங்களைத் தேடவும், தமக்குப் பல ஆண்டுகள் பிடித்தன என்று தமது நூலில் தாம்பட்ட 'சிரமத்தை'ப் பற்றி எழுதியுள்ள சுந்தரராஜன், மேற்கூறிய தகவல்கள் தமக்கு எவ்வளவு சுலபமாகக் கிடைத்தன, எவ்வாறு கிடைத்தன, எவர் உதவியால் கிட்டின என்ற விவரத்தை மட்டும் சொல்லாமலே மூடி மறைத்துவிட்டிருக்கிறார்.

1989 ஆகஸ்டு மாதத்தில் சிட்டியும் சிவபாதசுந்தரமும் சேர்ந்து எழுதி வெளியிட்ட 'தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூல் வெளிவருவதற்கு முன்னால், சென்னை தினமணிப் பத்திரிகையில் 1988 ஜூன் 15ஆம் தேதி 'வாசகர் கருத்துகள்' என்ற பகுதியில் 'புதுமைப்பித்தன் மொழி பெயர்ப்புகள்' என்ற தலைப்பில் வாசகர் கடிதம் ஒன்று வெளி வந்திருந்தது. அதனை எழுதியவர் கல்வெட்டு ஆராய்ச்சி நிபுணரும், பொறியியல் நிபுணரும், ஆராய்ச்சியாளரும், ஏட்டுச்சுவடிகளாகவிருந்த பல நூல்களைப் பதிப்பித்தவரும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் அறிவியல் களஞ்சியப் பதிப்பில் பொறியியல் பகுதியின் பதிப்பாசிரியராக இருந்தவரும், சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பிரெஞ்சுமொழி பயின்றவரும், தற்போது சென்னை அடையாறு தமிழ்ச்சங்கத்தின் துணைத் தலைவராக இருப்பவருமான முனைவர் கொடுமுடி சண்முகன் ஆவார். அந்தக் கடிதத்தின் முக்கிய பகுதிகள் வருமாறு.

''புதுமைப்பித்தன் மொழிபெயர்ப்பு ஏதேனும் செய்தாரா?'' அவருடைய நண்பர்களுக்கே இது ஐயமாகத்தான் இருந்தது. மாபெரும் பிரஞ்சு எழுத்தாளர் மாப்பசான் அவர்களின் 'நொண்டி' என்ற சிறுகதையை எனது பல்கலைக்கழகப் பிரெஞ்சுப் பாடத்திற்காக மொழிபெயர்த்தேன்.

''புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைத்தொகுப்பில் 'நொண்டி' என்ற தலைப்பிலேயே ஒரு சிறுகதை உண்டு. அடையாறு தமிழ்ச் சங்கத்தில் ஒரு நாள் மேலே குறிப்பிட்ட இருகதைகளையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டினேன். புதுமைப்பித்தனின் மனைவி, மகள், நண்பர்களான சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம் ஆகியோரும் வந்திருந்தனர். அனைவருக்கும் இந்த மொழிபெயர்ப்புச் செய்தி புதிராகவே இருந்தது.''

''அவரது நண்பர்களும் குடும்பமும் வியந்ததெல்லாம் மொழி பெயர்ப்பு என்பதை ஏன் அவர் குறிப்பிடவில்லை என்பதுதான்.....

''அண்மையில் தில்லியில் நடந்த கருத்தரங்கிலோ, பின்னர் வந்த கடிதங்களிலோ இந்த மொழிபெயர்ப்புத் தகவல் இல்லாததால், இச் செய்தியைத் தினமணி வாசகர்களுக்குத் தெரிவிக்க விரும்பினேன்.''

தினமணியில் இந்தக் கடிதம் வெளிவந்த பின் ஓராண்டு கழித்துத்தான் சிட்டி-சிவபாதசுந்தரத்தின் நூல் வெளிவந்தது. ஆனால் அந்த நூலைப் படித்துப் பார்த்த காலத்தில், அடையாறு தமிழ்ச்சங்கத்தில் முனைவர் கொடுமுடி சண்முகன் ஆற்றிய உரையின் மூலமாகத்தான், சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம் ஆகிய இருவருக்கும் புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதை பற்றிய முதல் தகவல் கிட்டியது என்பது மேற்கண்ட கடிதத்தின் மூலம் தெளிவாகத் தெரியவந்திருந்தும், நூலாசிரியர்கள் இருவரும் தமது நூலில் அந்த விவரத்தை ஏன் குறிப்பிடாது மறைத்துவிட்டனர் என்பது எனக்கு வியப்பாகவும் வேதனையாகவும் இருந்தது. இதன்பின் நான் கொடுமுடி சண்முகனின் முகவரியை நண்பர் ஒருவர் மூலமாகப் பெற்று, அவரோடு கடிதத் தொடர்பு கொண்டேன். அவர் அடையாறு தமிழ்ச்சங்கத்தில் நடந்த கூட்டத்தின் அழைப்பிதழ் பிரதி ஒன்றை எனக்கு அனுப்பியதோடு, தாம் எழுதிய கடிதத்தில், ''அடையாறு தமிழ்ச்சங்கத்தில் செயலாளராகவிருந்த நான் பேசிய கூட்டத்துக்கு, புதுமைப்பித்தனின் மருமகன் தனது மனைவியோடும் மாமியாரோடும் வந்திருந்தார். சிட்டியும் சிவபாதசுந்தரமும் என் நண்பர்கள். அவர்களும் வந்திருந்தனர். எனினும் கூட்டத்துக்குப் பின்

வந்த அவர்கள் நூலில் அடையாறு தமிழ்ச்சங்கக் குறிப்பை' எழுதாமல்விட்டது எனக்கு வருத்தமே....''என்று எழுதியிருந்தார்.

அடையாறு தமிழ்ச்சங்கக் கூட்டம் நடந்த தேதி 12.5.1984 சனிக்கிழமை. உரையாற்றியவர்: கொடுமுடி ச. சண்முகன், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம். தலைப்பு: 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பசான் கதைகளும்.'

இந்த அழைப்பிதழின் ஒரு பக்கத்தில் கொடுமுடி சண்முகன் பற்றிய அறிமுகக் குறிப்பும், முன் பக்கத்தில் கூட்டம் பற்றிய செயலரின் விளக்கமும் இடம் பெற்றிருந்தன. அந்த விளக்கத்திலிருந்து சில வரிகள்: 'தமிழ் எழுத்தாளர்களில் தனி இடம் பெற்றவர் புதுமைப்பித்தன்...வெளிநாட்டு ஆசிரியர்களில் பிரெஞ்சுச் சிறுகதை ஆசிரியர் மாப்பசான் அவர்களின் கதைகளில் பல புதுமைப்பித்தனைக் கவர்ந்துள்ளன. மாப்பசான் கதைகளின் பிரெஞ்சுப் பண்புகளைத் தமிழ் நாட்டிற்கேற்ப நல்ல தழுவல் கதைகளாகத் தந்து வெற்றி கண்டவர் புதுமைப்பித்தன். விரிவான விளக்கங்களைச் சனிக்கிழமைக் கூட்டத்தில் அறியலாம். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் பிரெஞ்சுத்துறைப் பேராசிரியரும் சிறப்பு விருந்தினராகக் கலந்து கொள்ள இசைந்துள்ளார் என்பதை மகிழ்ச்சியோடு தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.''

செயலர் கொடுமுடி சண்முகன் குறிப்பிட்டுள்ள சென்னைப் பலகலைக்கழகத்தின் பிரெஞ்சுத்துறைப் பேராசிரியர் வேறு யாரும் அல்ல. முன்னர் டில்லி ஜவாஹர்லால் நேரு பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றியவரும், இப்போதும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் பிரஞ்சுத்துறைத் தலைவராகப் பணியாற்றி வருபவருமான, சிட்டி தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ள டாக்டர் மதனகோபாலனே ஆவார்.

மேற்கண்ட விவரங்களிலிருந்து கொடுமுடி சண்முகன் அடையாறு தமிழ்ச்சங்கத்தில் ஆற்றிய உரையின்மூலமே சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம் ஆகிய இருவருக்கும் புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் பற்றிய ஆதாரபூர்வமான தகவல்கள் முதன்முதலில் தெரியவந்தன, அத்துடன் கொடுமுடி சண்முகத்தின் மூலம் மதனகோபாலனின் அறிமுகமும், பின்னர் ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தியின் தொடர்பும் கிட்டின. அவர்கள் தெரிவித்த ஆதாரங்களைக் கொண்டே சிட்டி-சிவபாதசுந்தரம் இருவரும் தமது நூலில் புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் பற்றிய ஆதாரங்களைத்

தெரிவித்துள்ளனர் என்பது நமக்குப் புலனாகிவிடுகின்றது. ஆனால், சிட்டி-சிவபாதசுந்தரம் இருவரும் தமது நூலில் இந்தத் தகவலைக் கூறாததோடு மட்டுமன்றி, முன்னுரையில்கூட, தமக்கு இது விஷயத்தில் உதவிய கொடுமுடி சண்முகன் பெயரைக் குறிப்பிட்டு, நன்றிகூடத் தெரிவிக்காமல், ஏதோ தாமே எல்லாவற்றையும் ஆராய்ந்து, ஆதாரங்களைக் கண்டறிந்து கூறியதுபோல் காட்டிக்கொண்டிருப்பது எவ்வாறு நியாயமாகும்? இதுதான் ஆராய்ச்சி நேர்மையா?

டில்லி நேரு பல்கலைக் கழகத்தில் ஆராய்ச்சி மாணவராகவிருந்த ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி, 1979 இல் மெயில் பத்திரிகையில் எழுதிய கட்டுரையின் மூலமே புதுமைப்பித்தன் மாப்பஸான் கதைக்ளை எவ்வளவு வெளிப்படையாகத் தழுவி எழுதியிருக்கிறார் என்பது நமக்குத் தெரியவந்துள்ளது என்று சிட்டி எழுதியுள்ளதை நாம் முன்னர் பார்த்தோம். கிருஷ்ணமூர்த்தி மெயில் பத்திரிகையில் எழுதியதோடு நில்லாமல், 1980 பிப்ரவரியில் சென்னையிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த Indian Review பத்திரிகையிலும் மெயில் கட்டுரையில் குறிப்பிட்ட அதே மாப்பஸான் கதைகள் நான்கினையும் குறிப்பிட்டு, அவற்றை புதுமைப்பித்தன் திருடி எழுதியிருப்பதாக ஆங்கிலக் கட்டுரை ஒன்றையும், அதன்பின் 1980 ஆகஸ்டில் 'இலக்கிய வெளிவட்டம்' 14ஆவது இதழில், 'புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள்: சில குறிப்புக்கள்' என்ற கட்டுரை ஒன்றைத் தமிழிலும் எழுதியிருந்தார். (இந்த இரண்டு கட்டுரைகளையும் சிட்டி படித்துப் பார்த்ததாக அவரது நூலில் எந்தக் குறிப்பும் இல்லை.)

கிருஷ்ணமூர்த்தி தமது கட்டுரைகளில் புதுமைப்பித்தன் பெயரில் புதிய ஒளித் தொகுதியில் வெளிவந்த பயம், நொண்டி, அந்த முட்டாள் வேணு கொலைகாரன் கை ஆகிய நான்கு கதைகளும் முறையே La Peur, L' Infirme, Cc Cochon de Moninu, La Main d' Ecoche என்ற தலைப்புக்களைக் கொண்ட மாப்பஸான் கதைகளின் நேரடியான தழுவல்கள் என்றும், பாத்திரப் பெயர்களையும் இடப்பெயர்களையும் மாத்திரம் மாற்றி, கதை நிகழ்ச்சித் தொடரை அப்படியே வைத்துக்கொண்டு, புதுமைப்பித்தன் அவற்றை அப்படியே தழுவி எழுதியுள்ளார் என்றும், நொண்டி என்ற கதையில் இரண்டொரு மாற்றங்களைச் செய்துகொண்டு, மற்றப்படி கிட்டத்தட்ட அதனை அப்படியே பெயர்த்து எழுதியுள்ளார் என்றும்

எழுதியிருந்தார். இதன்மூலம் புதுமைப்பித்தன் மாப்பஸான் கதைகளைத் 'திருடி' (Plagiarism) இருப்பதாக ஆதாரம் கிடைக்கிறது என்றும் முடிவு கட்டியிருந்தார்.

டாக்டர் மதனகோபாலன் 'புதுமைப்பித்தன் தழுவி எழுதிய மாப்பஸான் கதைகள்' என்ற தமது கருத்தரங்கக் கட்டுரையில், கிருஷ்ணமூர்த்தி குறிப்பிட்டிருந்த நான்கு மாப்பஸான் கதைகளைத்தவிர, புதுமைப்பித்தன் எழுதியிருந்த சமாதி என்ற கதையும் La Tombe என்ற மாப்பஸான் கதையின் தழுவலே என்பதைத் தெரிவித்து, இருவரது கதைகளையும் ஒப்புநோக்கிக் காட்டி, புதுமைப்பித்தன், மாப்பஸான் கதைகளைத் தழுவி எழுதியுள்ளார் என்ற உண்மையை விளக்கிக் கூறியுள்ளார். ஆனால், கிருஷ்ணமூர்த்தி தமது கட்டுரைகளில் மாப்பஸான் கதைகளின் தலைப்புக்களைப் பிரஞ்சு மொழியில் மட்டுமே வழங்கியதைப் போலல்லாமல், தாம் ஒப்பு நோக்குக்காக எடுத்துக்காட்டிய மாப்பஸான் கதைகளின் பிரஞ்சுத் தலைப்புக்களை மட்டுமல்லாது, அத்தலைப்புக்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்களையும் தம் கட்டுரையில் கூறியிருந்தார். மேலும், தமது மாணவர் கிருஷ்ணமூர்த்தியைப் போல், புதுமைப்பித்தன் கதைகளைத் 'திருடி' (Plagiarism) எழுதப்பட்ட கதைகளாகக் கொள்ளாமல், அவற்றைத் தழுவல்களாகவே கொண்டு, வேண்டுமானால் அவற்றை மூலஆசிரியருக்குத் துரோகம் செய்துவிட்ட 'படைப்புத்துரோகம்' (Creative Treason) என்ற வகையில் சேர்க்கலாம் என்று கூறியுள்ளார்.

இந்த விவரங்களையெல்லாம் தமது நூலில் சற்று விரிவாகவே எடுத்துக்கூறியுள்ள சிட்டி, மதனகோபாலன் குறிப்பிட்டபடி, 'படைப்புத் துரோகம்' என்று கொள்ளாமல், ''ஆனால் புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் மாப்பஸான் பெயரில் வெளியிடப்படவில்லை. 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்று அவர் சொந்தமாகப் படைத்த கதைகள் போல் தோற்றமளிப்பதால், அவை 'இலக்கியத் திருட்டு (Plagiarism) என்ற அவப்பெயரைப் பெறுகின்றன'' என்று மதனகோபாலனின் மாணவர் செய்த முடிவையே ஆதரித்துத் தாமும் முடிவுக்கு வந்திருக்கிறார். (பக்.161). இதனை அடுத்த பக்கத்தில் மேலும் வலியுறுத்திக் கூறும் விதத்தில், ''பேராசிரியர் மதனகோபாலன் புதுமைப்பித்தனின் புகழ் பங்கப்படாமல் இருப்பதாற்காக, அவர் தழுவல்களைப் 'படைப்புத்

துரோகம்' என்ற எஸ்காப்பிட்டின் இலக்கணத்தில் பாதுகாப்புத் தேடினாலும், அந்தக் கதைகளின் மூல ஆசிரியரின் பெயரை இருட்டடிப்புச் செய்ததால் 'இலக்கியத் திருட்டு' என்ற களங்கம் ஏற்படுகிறது'' என்று அழுத்தம் திருத்தமாகப் புதுமைப்பித்தன் மீது குற்றம் சாட்டியிருக்கிறார் சிட்டி. (பக்.162).

இங்குத் தகவலுக்காக மேலும் ஒரு விவரத்தைக் கூற விரும்புகிறேன். 'கொலைகாரன் கை' (மாப்பசானின் சிறுகதைகள்) என்ற தலைப்பில், 10 கதைகள் அடங்கிய மொழிபெயர்ப்பு நூல் ஒன்றை, டாக்டர் மதனகோபாலன் 1993 மே மாதத்தில் வெளியிட்டுள்ளார். தொகுப்பாசிரியர் என்ற முறையில் அவர் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் தம்மிடம் பிரஞ்சு மொழிவகுப்பில் பயின்ற மாணவ மாணவியரின் பிரஞ்சு மொழி அறிவுத் திறமையைச் சோதிப்பதற்காக, மோபசான் கதைகள் சிலவற்றைக் கொடுத்துத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கச் சொன்னதாகவும், அவர்கள் மொழிபெயர்த்துக் கொடுத்த கதைகளை ஏன் நூலாக வெளியிடக் கூடாது என்ற எண்ணத்தின் விளைவாக இந்நூலை வெளியிட்டுள்ளதாகவும் எழுதியுள்ளார். இவ்வாறு மொழி பெயர்க்கப்பட்ட கதைகளில், மதனகோபாலனிடம் மாணவர்களாக இருந்த ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி மொழிபெயர்த்த 'பயம்', 'அந்த முட்டாள் மொரேன்' என்ற இரு கதைகளும், முன்னர் குறிப்பிட்ட கொடுமுடி ச. சண்முகன் மொழிபெயர்த்த 'நொண்டி' என்ற கதையும் இடம் பெற்றுள்ளன; 'கல்லறை' என்ற கதையை ந.கீதா என்ற மாணவி மொழிபெயர்த்துள்ளார். டாக்டர் மதனகோபாலன் தாமும் 'கூந்தல்' என்ற கதையை மொழிபெயர்த்து இந்நூலில் சேர்த்துள்ளார். மேலும் மதனகோபாலன் தமது முன்னுரையில், தமிழில் மொழிபெயர்ப்பாகவும் தழுவலாகவும் வெளிவந்துள்ள பிரஞ்சு மொழி நாவல்கள் மற்றும் சிறுகதை நூல்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றியும் அவற்றை எழுதியவர்கள் பற்றியும் விவரங்கள் தந்துள்ளார். மாப்பஸான் கதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தவர்களைப் பற்றிக் கூறும்போது, ''அத்தகையோரில் குறிப்பிடத்தக்கவர் திரு.புதுமைப்பித்தன் ஆவார். இவர் மொழிபெயர்த்த கதைகள் பல தமிழில் உள்ளன. மாப்பஸானின் ஐந்து சிறுகதைகளைத் தழுவி நம் பண்பாட்டிற்குத் தகுந்தபடி தமிழில் கதை எழுதி உள்ளமை இப்போது தெரியவந்துள்ளது'' என்ற குறிப்புடன் பின்வரும் பட்டியலையும் வழங்கியுள்ளனார்.

| மாப்பஸானின் கதைகள் | புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் |
|---|---|
| 1. La main d' Econche (1875) | கொலைகாரன் கை |
| 2. La Peur (1882) | பயம் |
| 3. Ce Cocthon de Morin | அந்த முட்டாள் வேணு |
| 4. La Tombe (1884) | சமாதி |
| 5. L Infirme (1888) | நொண்டி |

டாக்டர் பட்டத்துக்காக ஆராய்ச்சி செய்து வந்த ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி புதுமைப்பித்தன் மீது இலக்கியத் ''திருட்டு''ப் பட்டம் கட்டுவதற்கு முன்னரும், அவருக்கு வழிகாட்டியாகவிருந்த பிரஞ்சுமொழிப் பேராசிரியரான டாக்டர் மதனகோபாலன் புதுமைப்பித்தனைப் ''படைப்புத் துரோகம்'' செய்துவிட்டதாகக் குறைகூறுவதற்கு முன்னரும், இவர்கள் இருவரும் கூறியதை அடிப்படையாகக் கொண்டு, நூலாசிரியரான சிட்டி, தமது சக எழுத்தாளரான புதுமைப்பித்தன் மீது 'அபவாத'த்தையும் 'களங்க'த்தையும் சுமத்தி, அவருக்கு இலக்கியத்திருடர் என்ற 'அவப்பெயரை'ச் சூட்டத் துணிவதற்கு முன்னரும், சில விஷயங்களைச் சிந்தித்துப் பார்க்கவும், சிலவற்றை ஆராய்ந்து உண்மை காணவும், சில விஷயங்களைக் குறித்துக் கள ஆய்வு செய்யவும் தவறியிருக்கிறார்கள் என்றே எனக்குப் புலனாகின்றது.

முதலாவதாக, ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தியும், டாக்டர் மதனகோபாலனும் 'புதிய ஒளி'த் தொகுதியில் புதுமைப்பித்தன் பெயரால் இடம் பெற்றுள்ள கதைகளை, மாப்பஸானின் கதைகள் அனைத்தையும் படித்து ஒப்புநோக்கத் தவறியிருக்கிறார்கள். மாறாக, புதிய ஒளித் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள கதைகளின் தலைப்புக்களை மாப்பஸான் கதைகளின் தலைப்புக்களோடு மட்டுமே ஒப்புநோக்கி, புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் சிலவற்றை இனம் கண்டுள்ளார்களோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

கிருஷ்ணமூர்த்தி தாம் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் எழுதிய கட்டுரைகளிலும்கூட, புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகளுக்கு மூலமான 'மாப்பஸான்' கதைகளின் பிரஞ்சு மொழித் தலைப்புக்களை மட்டும் வழங்கியுள்ளாரே தவிர, அத் தலைப்புகளின் ஆங்கில

மொழிபெயர்ப்புத் தலைப்புகளை வழங்கவில்லை. டாக்டர் மதனகோபாலன்தான் தமது ஆய்வரங்கக் கட்டுரையில் பிரஞ்சு மொழித் தலைப்புக்களோடு, அவற்றின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புத் தலைப்புக்கள் நான்கையும் அவற்றோடு புதுமைப்பித்தனின் கதைத் தலைப்புக்களையும் வழங்கியுள்ளார். அவற்றின் விவரம் வருமாறு:

| பிரஞ்சுமொழித் தலைப்பு | ஆங்கில மொழித் தலைப்பு | புதுமைப்பித்தன் கதையின் தலைப்பு |
|---|---|---|
| 1. L Infirme | - | நொண்டி |
| 2. La Peur | The Fear | பயம் |
| 3. Ce Cochon de Morin | That Pig Morin | அந்த முட்டாள் வேணு |
| 4. La Main de Econche | The Hand of the flayed Criminal | கொலைகாரன் கை |
| 5. La Tombe | The Tomb | சமாதி |

மேலே கண்ட தலைப்புக்களில் முதல் கதையின் ஆங்கில மொழித் தலைப்பை மட்டும் அவர் வழங்கவில்லை. அந்தத் தலைப்பின் ஆங்கில மொழி மொழிபெயர்ப்புத் தலைப்பு The Cripple என்பதாகும்.

மாப்பஸான் கதைகளின் ஆங்கிலத் தலைப்புக்களையும், புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் தமிழ்த் தலைப்புக்களையும் ஒப்புநோக்கினால் ஓர் உண்மை புலனாகும். அதாவது Cripple என்ற தலைப்பைப் புதுமைப்பித்தன் அப்படியே தமிழில் 'நொண்டி' என்றும், Fear என்ற தலைப்பை அப்படியே தமிழில் 'பயம்' என்றும் மொழிபெயர்த்துத் தந்திருக்கிறார். The hand of the flayed Criminal என்ற தலைப்பை அப்படியே மொழிபெயர்த்தால், கொலை செய்த குற்றவாளியின் கை என்று தமிழில் பொருள்படும்; இந்தத் தலைப்பைப் புதுமைப்பித்தன் எந்த விதத்திலும் பொருள்மாறாமல், 'கொலைகாரன் கை' என்று தமிழில் தந்திருக்கிறார். Tomb என்ற தலைப்பு தமிழில் கல்லறை அல்லது சமாதி என்று பொருள்படும். புதுமைப்பித்தன் அதனைச் 'சமாதி' என்று தந்திருக்கிறார். That pig Morin என்ற தலைப்பு தமிழில் 'அந்த முட்டாள் (அல்லது அசடு) மோரின்' என்று பொருள்படும். மோரின் என்பது ஒருவனின் பெயராதலால், புதுமைப்பித்தன் அதற்குப் பதிலாக வேணு என்ற

தமிழ்ப் பெயரைப் பயன்படுத்தி 'அந்த முட்டாள் வேணு' என்று எழுதியுள்ளார்.

எனவே புதுமைப்பித்தன் தாம் தழுவி எழுதியுள்ள மாப்பஸான் கதைகளின் மேற்கண்ட பிரஞ்சுத் தலைப்புக்கள் எதையும் வேறுவிதமாக மாற்றி எழுதாமல், அநேகமாக அவற்றை அப்படியே தமிழிலும் தந்திருக்கிறார் என்பது தெளிவு. எனவேதான் ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தியும், டாக்டர் மதனகோபாலனும், புதுமைப்பித்தன் மற்றும் மாப்பஸான் கதைகளின் தலைப்புக்களை மட்டும் ஒப்பு நோக்கி அதன் மூலம் மேற்கண்ட ஐந்து தழுவல் கதைகளையும் அவற்றின் பிரஞ்சு மூலக்கதைகளையும் இனம் கண்டுள்ளார்கள் என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

ஏனெனில், ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி 'இண்டியன் ரெவ்யூ' பத்திரிகையில் (1980) புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் பற்றிய கட்டுரை வெளிவந்த காலம் தொட்டே, நான் மாப்பஸான் சிறுகதைத் தொகுதிகள் பலவற்றையும் தேடிப்பிடித்து, மேற்கூறிய நொண்டி, பயம், அந்த முட்டாள் வேணு, கொலைகாரன் கை, சமாதி ஆகிய புதுமைப்பித்தனின் பெயரால் புதிய ஒளித்தொகுப்பில் இடம்பெற்றிருந்த ஐந்து கதைகளும் மாப்பஸானின் தழுவல் கதைகள்தான் என்பதை உறுதிசெய்து கொண்டேன். அவ்வாறு படித்து ஒப்புநோக்கிவந்த காலத்தில், The Olive Grove and other Stories என்ற மாப்பஸான் கதைகளின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புத் தொகுதியொன்றில் இடம் பெற்றுள்ள Denis என்ற கதை 'புதிய ஒளி'த் தொகுப்பில் 'நல்ல வேலைக்காரன்' என்ற தலைப்பில் மாப்பஸான் தழுவல் கதையாக இடம் பெற்றிருப்பதை நானே கண்டறிந்தேன். டெனிஸ் என்பது அந்தக் கதையில் வரும் வேலைக்காரனின் பெயர். கதைத்தலைப்பு சிறப்புப் பெயராக இருந்ததால், தமிழில் இடம்பெற்றிருந்த கதையின் தலைப்பு 'நல்ல வேலைக்காரன்' என மாற்றப்பட்டிருக்கிறது என்பதை நான் புரிந்து கொண்டேன். மூன்று பகுதிகளைக் கொண்ட மூலக்கதையில், மூன்றாம் பகுதியை நீக்கிவிட்டு, முதலிரண்டு பகுதிகளை மட்டும் தழுவி இந்தக்கதை எழுதப்பட்டிருந்தது. ஆனால் ஆர்.கிருஷ்ண்மூர்த்தியும், டாக்டர் மதனகோபாலனும் இந்த ஆறாவது தழுவல் கதையை இனம் காணத் தவறிவிட்டனர். அதனால்தான் அவர்கள் இருவரும் மாப்பஸான் கதைத் தலைப்புக்களையும், 'புதிய ஒளி'த் தொகுப்பில் இடம் பெற்றிருந்த

கதைகளின் தலைப்புக்களையும் மட்டுமே ஒப்பு நோக்கித் தழுவல் கதைகளை இனம் கண்டு கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று நான் தீர்மானிக்க வேண்டியுள்ளது.

இரண்டாவது, கிருஷ்ணமூர்த்தி, டாக்டர் மதனகோபாலன், சிட்டி ஆகிய மூவருமே புதுமைப்பித்தன் மீது இலக்கியத் திருட்டுக் குற்றம் சுமத்துவதற்கு முன்னால், இன்னொன்றையும் சிந்தித்துப் பார்க்க மறந்திருக்கிறார்கள்; சிட்டியைப் பொறுத்தவரை அவர் அதுபற்றிச் சிந்தித்துப் பார்க்கவே மறுத்திருக்கிறார் என்றே சொல்லலாம். அதாவது மூல ஆசிரியன் பெயரைக் குறிப்பிடாமல், அவரது கதைகளைத் தமிழில் தழுவி எழுதி, அவற்றைத் தன் கதைகளாகக் காட்டிக்கொள்ள முயலும் எந்தவோர் எழுத்தாளனும், இருமொழிக் கதைகளையும் படித்துப்பார்க்க முனையும் எவரும் மூலக்கதைகள் எவை என்பதை எளிதில் இனம் கண்டு கொள்ளும் விதத்தில், மூலக்கதைகளின் தலைப்புக்களை அப்படியே தமிழிலும் தந்திருப்பானா, பாத்திரங்களின் பெயர்களையும் இடப்பெயர்களையும் மாற்றியதுபோல் கதைத் தலைப்புக்களையும் இனம் காணச் சிரமப்படும் விதத்தில் மாற்றிக் கொடுத்திருக்க மாட்டானா என்பதை மூவருமே சிந்தித்துப் பார்க்கவில்லை என்றும் புலனாகின்றது.

மூன்றாவதாக, நான் கண்டறிந்த 'நல்ல வேலைக்காரன்' என்ற தழுவல் கதையோடுகூட, ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தியும் டாக்டர் மதன கோபாலனும் கண்டறிந்த ஐந்து மாப்பஸான் தழுவல் கதைகளும் புதுமைப்பித்தனின் மரணத்துக்குப்பின் சென்னை ஸ்டார் பிரசுரம் டிசம்பர் 1953இல் முதற்பதிப்பாக வெளியிட்ட 'புதிய ஒளி' என்ற கதைத் தொகுப்பிலேயே இடம் பெற்றிருந்தன. மேலும் அந்நூலில் இந்தக் கதைகள் ஒவ்வொன்றின் முடிவிலும் இவை வெளியிடப்பட்ட ஆண்டு 1934 என்றும் குறிக்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால் 1940 பிப்ரவரியில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் முதல் கதைத் தொகுதியான 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்', 1941இல் வெளிவந்த ஆறு கதைகள் மற்றும் நாசகாரக் கும்பல், 1943 டிசம்பரில் வெளிவந்த 'காஞ்சனை', 1947 செப்டம்பரில் வெளிவந்த 'ஆண்மை' ஆகிய புதுமைப்பித்தனின் ஆயுட்காலத்தில் வெளிவந்த அவரது கதைத் தொகுதிகளில் மட்டுமல்லாமல் புதுமைப்பித்தனால் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுக்கப்பட்டு, 1948 இல் நேர்ந்த அவரது மரணத்துக்குப்பின் 1952 ஆகஸ்டில் வெளிவந்த 'விபரீத ஆசை' கதைத் தொகுதி, 1951 நவம்பரில் வெளிவந்த 'கபாடபுரம்' மற்றும் 1953 ஏப்ரலில் 'அவளும்

அவனும்' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்த கதைத் தொகுதிகள் ஆகிய எவற்றிலும், 1934ஆம் ஆண்டிலேயே எழுதப்பட்டு வெளிவந்திருந்த மேற்கண்ட தழுவல் கதைகள் எதுவும் இடம் பெறவில்லை. இதுவே 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற தமது பிரபலமான பெயரால், உயிரோடிருந்த காலத்தில் வெளிவந்த மற்றும் வெளியிடுவதற்காகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுத்த எந்தவொரு கதைத் தொகுதியிலும், இந்தத் தழுவல் கதைகள் எதுவும் இடம் பெறாமல் அவற்றைப் புதுமைப்பித்தன் புறக்கணித்துப் புறந்தள்ளியிருக்கிறார் என்பதைத் தெள்ளத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றது. ஆயினும் ஆராய்ச்சியாளர்களான ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தியும், மதன்கோபாலனும், சிட்டியும்கூட, ஏன் இந்த உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை, இவை பற்றி ஏன் சிந்தித்துப் பார்க்கவில்லை என்றும் கேட்கத் தோன்றுகிறது.

நான்காவதாக, ஆராய்ச்சியாளர்களான இவர்கள் இருவரும் சரி, தமிழ்ச் சிறுகதையின் வரலாறும் வளர்ச்சியும் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூலை எழுத முனைந்த சிட்டியும் சரி, இந்தத் தழுவல் கதைகள் 'புதிய ஒளி'த் தொகுதியில் இடம் பெற்றது எப்படி, 1934 இல் வெளிவந்தவை என்று கதைகளின் முடிவில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்த இந்தக் கதைகள் 'புதிய ஒளி'த் தொகுதியைப் பதிப்பித்த சென்னை ஸ்டார் பிரசுரத்தாருக்கு எங்கிருந்து கிடைத்தன. அவை எந்தப் பத்திரிகையில் வெளிவந்தவை, எந்தப் பெயரில் வெளிவந்தவை என்பன போன்ற விவரங்களைக் கனஆய்வு செய்து தெரிந்து கொண்டிருக்க வேண்டும். அவ்வாறும் அவர்கள் செய்யத் தவறிவிட்டனர்.

இந்தத் தவறுகளையெல்லாம் ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி ஓரளவுக்கு உணர்ந்த காரணத்தினால்தான், அவர் டாக்டர் பட்டத்துக்கான தமது ஆய்வுரையைச் சமர்ப்பித்த பின், ஈராண்டுகள் கழித்து 22.12.84 அன்று நூலாசிரியர் சிட்டிக்கு எழுதிய கடிதத்தில், தாம் புதுமைப்பித்தன் மீது 'இலக்கியத் திருட்டு'க் குற்றம் சுமத்தியதற்கு வருந்துவது போன்ற தொனியில் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

"இந்த ஐந்து கதைகளும் எப்படி புதுமைப்பித்தனின் சொந்தப் படைப்பு என்ற வகையில் புதிய ஒளி தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டன என்பது தெரியவில்லை. இவை அத்தனையும் சிற்சில மாற்றங்களைத் தவிர, மாப்பஸான் கதைகளின் நேர் மொழிபெயர்ப்பாகக் காணப்படுகின்றன. சிறந்த படைப்பாளியாகிய அவர் இலக்கியத் திருட்டு (plagiarise) செய்யத் துணிந்திருப்பார் என்று நம்ப முடியவில்லை. நேர்மையோடு அவர் இவற்றைத் தழுவல் கதைகள்

என்று குறிப்பிட்டிருக்க, எண்ணியிருக்கலாம். ஆனால் இவற்றைப் பதிப்பித்தவர்களின் அஜாக்கிரதையினால் அப்படியான குறிப்பு விடுபட்டிருக்கலாமோ, என்னவோ? இருந்தபோதிலும் நம்மையெல்லாம் குழப்பத்திலாழ்த்தும் ஒரு கேள்வி என்னவென்றால், போயும் போயும் தமிழில் எழுதுவதற்கு, பிரெஞ்சு இலக்கிய மாணவர்களுக்கே அதிகம் பரிச்சயமில்லாத இந்தக் கதைகளைத்தான் புதுமைப்பித்தன் தேர்ந்தெடுத்திருக்க வேண்டுமா என்பதுதான்'' (மேற்கோள் தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும் -பக்.162).

கிருஷ்ணமூர்த்தி குறிப்பிட்டுள்ளதைப்போல், புதுமைப்பித்தன் தழுவி எழுதநேர்ந்த மாப்பஸான் கதைகள் தரத்தில் மிகமிகச் சாதாரணமானவைதான். இதனால் அவர் மாப்பஸானின் மிகச்சிறந்த கதைகளைப் படித்துத் தெரிந்து கொண்டிருக்கவில்லை என்று அர்த்தமல்ல. புதுமைப்பித்தன். தாம் உதவியாசிரியராகப் பணியாற்றி வந்த 'ஊழியன்' பத்திரிகையில், அந்தப் பத்திரிகை நிர்வாகத்தின் விருப்பு வெறுப்புக்களுக்கேற்ப, எத்தகைய கதைகளைத் தழுவி எழுத நேர்ந்தது என்பதை முந்திய கட்டுரையிலேயே விளக்கிக் கூறியுள்ளோம். அதனை இங்கு நினைவூட்டிக் கொண்டால் போதுமானது.

ஆனால் சிட்டியின் நிலையே வேறு. அவருக்கு எப்படியாவது புதுமைப்பித்தன்மீது 'இலக்கியத் திருட்டு'க் குற்றத்தைச் சுமத்தியாக வேண்டும் என்பதே நோக்கம். எனவே அவர் செய்த தவறுகள் என்று நாம் மேலே சுட்டிக்காட்டியவை பற்றியெல்லாம் அவருக்குக் கவலையே இல்லை; அவற்றில் அவருக்கு அக்கறையும் இருக்கவில்லை. மாறாகத் தமது நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காக, உண்மைகளை மறைக்கவும் திரிக்கவும் கூட அவர் சற்றேனும் கூசவில்லை. உதாரணத்துக்கு முதலில் ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறேன். அவர் தமது நூலில் ஆர்.கிருஷ்ணமூர்த்தியின் ஆய்வுரையிலிருந்து சில வரிகளை மேற்கோள் காட்டுகிறார். அந்த மேற்கோளில் ஒரு பகுதி வருமாறு:

''புதுமைப்பித்தன் தமது மொழி பெயர்ப்புக்களில் அல்லது இலக்கியக் கட்டுரைகளில் மாப்பஸானுக்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்ததாகக் காட்டிக்கொள்ளவில்லை. 'உலகத்துச் சிறுகதைகள்' என்ற தொகுப்பில் மாப்பஸானின் 'பைத்தியக்காரி' (La Folle) என்ற ஒரேயொரு கதையை மாத்திரம் சேர்த்திருந்தார். 'சிறுகதை' என்ற

தலைப்பில் அவர் எழுதிய கட்டுரையிலும் மாப்பஸானைப் பற்றி அதிகமாக எதுவும் சொல்லவில்லை. புதுமைப்பித்தனின் இந்தப் போக்கு **மாப்பஸான் மீது அவர் கொண்டிருந்த நெருங்கிய ஈடுபாட்டை மறைப்பதற்காக எடுத்துக்கொண்ட தற்காப்பு நடவடிக்கை** என்றுதான் கொள்ள வேண்டும்....) (அடிக்கோடு ஆசிரியர்களது) மேற்கோள், (தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும் -பக்.159 - 158).

புதுமைப்பித்தன் 'சிறுகதை' பற்றிய கட்டுரையொன்றில், 'சாதாரணமாகப் பிரெஞ்சுக் கதைகளிலும் ருஷ்யக் கதைகளிலும் சுருக்கமாக விஷயத்தைப் புதியமாதிரியில் எழுதப்படுகிறது. ஆங்கிலநாட்டு கால்ஸ்வொர்த்தி, ஹார்டி, பிரெஞ்சு, மாப்பஸான், அனதோலி பிரான்ஸு முதலிய சிறுகதை ஆசிரியர்கள் சிறுகதை என்ற இலக்கியப் பகுதியை மிகவும் திறமையாக எடுத்தாண்டிருக்கிறார்கள்'' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்-பக்.37) என்று எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் இது ஏனோ மாப்பஸானுக்குப் புதுமைப்பித்தன் சிறப்பிடம் கொடுத்ததாகக் கிருஷ்ணமூர்த்திக்குத் தெரியவில்லை. அடுத்து 'உலகத்துச் சிறுகதைகள்' என்ற நூலில் மாப்பஸானின் 'ஒரேயொரு கதை'யை மாத்திரமே அவர் சேர்த்திருந்தார் என்றும் கிருஷ்ணமூர்த்தி குறைப்பட்டுக் கொள்கிறார். 'உலகத்துச் சிறுகதைகள்' என்ற மொழிபெயர்ப்பில் அவர் ஹாலந்து நாட்டுக் கதை வரிசையில் மட்டும் லூயி கௌப்பிரஸின் இரண்டு கதைகளைச் சேர்த்துள்ளார். ஹாலந்து நாட்டுக்கதைகளில் லூயி கௌப்பிரஸின் கதைகளைத் தவிர வேறு கதை எதுவும் அவருக்கு அப்போது கிட்டாததே அதற்குக் காரணம். ஆனால் பிரான்ஸ் நாட்டுக் கதை வரிசையில் அவர் மூன்று கதைகளைச் சேர்த்திருக்கிறார். அவற்றில் ஒன்றுதான் மாப்பஸானின் 'பைத்தியக்காரி! இதெல்லாம் மாப்பஸான் மீது புதுமைப்பித்தன் கொண்டிருந்த நெருங்கிய ஈடுபாட்டை மூடிமறைக்க எடுத்துக்கொண்ட தற்காப்பு நடவடிக்கை என்று எப்படிக் கூறமுடியும்? பிரான்ஸ் நாட்டுச் சிறுகதை ஆசிரியர்களைப் பற்றிக் கூறும்போது மாப்பஸான் பெயரையும், பிரான்ஸ் நாட்டுச் சிறுகதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது மாப்பஸான் கதையையும் அவர் புறக்கணித்து விடவில்லையே! ஆனால், சிட்டிக்கோ புதுமைப்பித்தன் மாப்பஸான் மீது கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டை மூடிமறைக்கிறார் என்று கூறியது தேனாக இனிக்கிறது.

ஆனால் புதுமைப்பித்தன் ஆய்வாளரான வேதசகாய குமார், உண்மைகளை மூடி மறைக்க முயலும் சிட்டியின் போக்கைப் பினவருமாறு அம்பலப்படுத்தியுள்ளார்:“7.10.1934 மணிக்கொடி இதழில் ‘தமிழ் படித்த பெண்டாட்டி’ (மாப்பஸான் கதையின் தழுவு) ‘புதுமைப்பித்தன்’ என்ற தலைப்புடன் கதை வெளியாகியுள்ளது. இத்தகவல்களைப் பெற்றிருந்தால், புதுமைப்பித்தன் தன் திருட்டை மறைப்பதற்காக மாப்பஸானின் ஒரேயொரு கதையையே மொழிபெயர்த்துள்ளார் என்ற முடிவிற்கு ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி வந்திருக்க மாட்டார். இதே இதழிலேயே சிட்டி எழுதிய நவராத்திரி கதையும் வெளியாகி உள்ளதைப் பார்க்கும்பொழுது, ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தியின் முடிவுகளை மேற்கோள் காட்டும் சிட்டி இத்தகவல்களைப் புறக்கணிப்பது வியப்பையே தருகிறது” (காலச்சுவடு, இதழ்.11,1995 - இதே இதழில் வேதசகாய குமார் குறிப்பிட்டுள்ள ‘தமிழ் படித்த பெண்டாட்டி’ என்ற புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதையும் பிறிதொரு பக்கத்தில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டுள்ளது. பக். 38).

உண்மையை மூடி மறைக்கும், மேலும் தமது அந்தரங்க நோக்கத்துக்கேற்பத் தகவல்களைத் திரித்துக் கூறும் போக்கும் சிட்டியின் நூலில் மேலும் மேலும் அம்பலமாகின்றது. ‘புதிய ஒளி’த் தொகுப்பிலேயே, டாக்டர் மதனகோபாலன் குறிப்பிட்ட ஐந்து தழுவல் கதைகளும் 1934 ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தவை என்ற குறிப்பு உள்ளது. ‘புதிய ஒளி’த் தொகுப்பைச் சிட்டி படித்துப் பார்க்காதவர் அல்ல. அதில் இடம் பெற்றுள்ள பயம், கொலைகாரன் கை ஆகிய கதைகளைப் படித்துப் பார்த்து அவை புற்றிச் சிட்டி கருத்தும் தெரிவித்திருக்கிறார் என்பதைப் பின்னர் இந்த நூலில் உரிய இடத்தில் குறிப்பிடுவோம். என்றாலும், சிட்டி, “புதிய ஒளி தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்ட இந்த ஐந்து கதைகளும் எப்பொழுது எழுதப்பட்டன என்பதை அறிய வேண்டும். புதுமைப்பித்தன் வாழ்நாளில் இவை எந்தவொரு பத்திரிகையிலோ, நூல்வடிவிலோ வெளி வந்ததாகத்தெரியவில்லை என்று ஐயப்பாட்டைக் கிளப்புகிறார். இதற்கு மேல் அவர் என்ன எழுதியுள்ளார், ஏன் எழுதியுள்ளார் என்பதை நாம் காணப்புகு முன், ‘புதிய ஒளி’த் தொகுப்பு எந்தச் சூழ்நிலையில், எப்போது வெளியிடப்பட்டது, அதில் புதுமைப்'பித்தனின் தழுவல் கதைகள் இடம் பெற நேர்ந்தது எப்படி என்ற பின்புலத்தையும், அது சம்பந்தப்பட்ட விவரங்களையும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

புதுமைப்பித்தன் 1948இல் காலமான பின் ஈராண்டுகள் கழித்து 1950 இறுதியில் புதுமைப்பித்தனின் மனைவி கமலாவிருத்தாசலம் தம் குழந்தை தினகரியுடன் சென்னைக்கு வந்து, புதுமைப்பித்தனின் நண்பர்கள் பலரோடு என்னையும் சந்தித்தார். புதுமைப்பித்தனின் நூல்களை வெளியிட்டு வருமானத்துக்கு வழிதேடவும், குடும்ப நிதி திரட்டித் தருவதற்கான வாய்ப்பை உருவாக்கவும் அவர் விரும்பினார். அவரது விருப்பப்படி அப்போதைய சென்னைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் மூலமாக 1951இல் ஒரு குடும்பநிதிக் கமிட்டி உருவாக்கப்பட்டு, நிதி திரட்டும் காரியமும் நடந்து வந்தது. அப்போது என் நூல்களைத் திருச்சியிலிருந்து சென்னைக்கு 1948 இல் இடம் மாறிவிட்ட ஸ்டார் பிரசுரம் வெளியிட்டு வந்தது. அது ஏற்கெனவே புதுமைப்பித்தனின் சில மொழிபெயர்ப்பு நூல்களை வெளியிட்டிருந்தது. (இந்த விவரங்களைப் பின்னர் உரிய இடத்தில் கூறுகிறேன்). எனது நூல்களைப் போலவே ஸ்டார்பிரசுரம், விந்தன், சாமி சிதம்பரனார் முதலியோரின் நூல்களையும் வரிசையாக வெளியிட்டு வந்தது. எனவே புதுமைப்பித்தனின் நூல்களையும் ஸ்டார் பிரசுரத்தைக் கொண்டே தொடர்ந்து வெளியிடலாம் என்ற நம்பிக்கை எனக்கிருந்தது. அதன்படி நான் ஸ்டார் பிரசுரத்தாரிடம் பேசி, புதுமைப்பித்தனின் மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் உள்ளிட்ட எல்லா நூல்களுக்கும், எல்லாப் பதிப்புக்களுக்கும் 15 சதவீதம் ராயல்டி கொடுப்பது, முன்பணமாகப் புதுமைப்பித்தனின் மனைவிக்கு மாதம் ரூ.150 கொடுப்பது, கொடுத்த தொகையை வருடா வருடம் ராயல்டிக் கணக்கில் கழித்துக் கொள்வது என்ற அடிப்படையில் புதுமைப்பித்தனின் மனைவி கமலா விருத்தாசலத்துக்கும் ஸ்டார் பிரசுரத்தாருக்கும் இடையே முறையாகப் பத்திரம் எழுதி ஒப்பந்தம் கையெழுத்தாவதற்கு ஏற்பாடு செய்தேன். இந்த ஒப்பந்தம் கையெழுத்தானதைத் தொடர்ந்து, ஸ்டார் பிரசுரம் புதுமைப்பித்தன் மனைவிக்கு மாதா மாதம் பணம் கொடுத்துவரத் தொடங்கியது.

ஆனால் இதன்மூலம் புதுமைப்பித்தன் குடும்பத்துக்கு வருடத்துக்கு ரூ.1800 கொடுக்கும் கடமையை ஏற்றுக்கொண்டிருந்த ஸ்டார் பிரசுரத்துக்கு, புதுமைப்பித்தனின் நூல்களை வெளியிடத் தொடங்குவதில் பல சிரமங்களும் இடையூறுகளும் இருந்தன. புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ஆறுகதைகள், பக்தகுசேலா, நாசகாரக் கும்பல் ஆகிய புதுமைப்பித்தனின் சொந்தப் படைப்புக்களை வெளியிட்டிருந்த நவயுகப் பிரசுராலயம் அவற்றை ஸ்டார்பிரசுரம் மறுபதிப்பு செய்து கொள்ள அனுமதித்துவிட்டது. 'உலகத்துச்

சிறுகதைகள்' மீதிருந்த பூரண உரிமையை மட்டும் அது விட்டுக்கொடுக்கவில்லை. அதனை நவயுகப் பிரசுராலயமே மார்ச் 1952இல் மறுபதிப்புச் செய்தது. கலைமகள் வெளியீடான 'காஞ்சனை' கதைத் தொகுதியைக் கலைமகள் புதுமைப்பித்தனிடமிருந்து 'அவுட்ரைட்' உரிமையாக விலைக்கு வாங்கியிருந்ததால், அது அத்தொகுதியின் இரண்டாம் பதிப்பை வெளியிட்டுவிட்டு, அது விற்றுத் தீர்ந்த பின்னர்தான் உரிமையை விட்டுக் கொடுப்பதாகக் கூறியது. தமிழ்ப் புத்தகாலயம் 1947 இல் வெளியிட்டிருந்த 'ஆண்மை' தொகுதி விற்றுத் தீராமல் இருந்ததால், ஸ்டார் பிரசுரம் அதனையும் உடனடியாக மறுபதிப்புச் செய்ய முடியவில்லை. புதுமைப்பித்தனின் விபரீத ஆசை என்ற தலைப்பில் ஒரு கதைத் தொகுதியை வெளியிட அவரிடமிருந்து உரிமை பெற்றிருந்த முல்லைப் பதிப்பகமும் அதனைத் தானே வெளியிட்டு, அந்த முதற்பதிப்பு விற்றுத் தீர்ந்த பின்னர்தான் மறுபதிப்பு உரிமையை ஸ்டார் பிரசுரத்துக்குக் கொடுக்கத் தயாராயிருந்தது. அதன் முதற்பதிப்பே 1952 இல் தான் வெளிவந்தது. ஆனால், இதேபோல் புதுமைப்பித்தனிடம் உரிமை பெற்று 1951 நவம்பரில் கபாடபுரம் என்ற கதைத் தொகுதியை வெளியிட்ட தமிழ்ச் சுடர் நிலையமோ தாம் வெளியிட்டிருந்த புதுமைப்பித்தன் நூல்களின் பதிப்புரிமையை விட்டுக்கொடுக்க முன்வராதது மாத்திரமின்றி, புதுமைப்பித்தனின் பிற எழுத்துக்களையும் தானே வெளியிடப்போவதாகவும், அவ்வாறு வெளியிடுவதற்கான உரிமைகள் அனைத்தையும் புதுமைப்பித்தன் தனக்கே தந்திருப்பதாகவும் கூறி வந்ததோடு, 1953 ஏப்ரலில் தன்னிடம் மீதியிருந்த புதுமைப்பித்தனின் நாடகங்கள், சிறுகதைகள் ஆகியவற்றை 'அவளும் அவனும்' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டதோடு, தான் எழுதிய பதிப்புரையில் 'ஐம்பது சிறந்த சிறுகதைகள்' என்னும் கோவை விரைவிலேயே விற்பனைக்குத் தயாராகிறது என்று எழுதி, புதுமைப்பித்தனின் நூல்கள் என்ற தலைப்பில், புதுமைப்பித்தனின் சிறந்த சிறுகதைகள், கபாடபுரம், பலிபீடம், மனநிழல், உயிராசை, கலியாணி, சிற்றன்னை, விபரீத ஆசை, ஆகிய ஒன்பது நூல்களை விளம்பரப்பகுதியில் குறிப்பிட்டு, 'எல்லாம் தமிழ்ச்சுடர் நிலைய வெளியீடுகளே' என்று உரிமை கொண்டாடி விளம்பரமும் செய்து கொண்டிருந்தது. இந்நிலையில் புதுமைப்பித்தனின் மனைவியும் ஸ்டார் பிரசுரமும் செய்து கொண்ட ஒப்பந்தத்தின் அடிப்படையில், ஸ்டார் பிரசுரம் தமிழ்ச்சுடர் நிலையத்துக்கு எதிராகக் கோர்ட்டில் வழக்குத் தொடர்வதைத் தவிர

வேறு வழியில்லாது போய்விட்டது. அவ்வாறே கோர்ட்டில் வழக்கும் தொடரப்பட்டது. எனினும் கோர்ட்டின் தீர்ப்பு புதுமைப்பித்தனின் மனைவிக்குச் சாதகமாக வழங்கப்படுவதற்கு முன் கிட்டத்தட்ட ஈராண்டுகள் கழிந்துவிட்டன. இந்நிலையில் ஸ்டார் பிரசுரம் 'புதுமைப் பித்தன் கதைகள்' என்ற தலைப்பில் 26 கதைகளைக் கொண்ட தொகுதியையும், தமிழ்ப்புத்தகாலயம் வெளியிட்டிருந்த 'ஆண்மை' என்ற 8 கதைகளைக் கொண்ட தொகுதி விற்றுத் தீர்ந்துவிட்டதால், அதனையும் 1953 முற்பகுதியில் வெளியிட முடிந்தது. நவயுகப் பிரசுராலயம் வெளியிட்டிருந்த ஆறுகதைகள், நாசகாரக்கும்பல் ஆகிய கதைகளைத் தமிழ்ச்சுடர் நிலையம் 1951இல் 'கபாடபுரம்' தொகுதியில் சேர்த்து வெளியிட்டிருந்ததாலும், அவற்றின் உரிமை சம்பந்தமாகக் கோர்ட்டில் வழக்கு நடைபெற்று வந்ததாலும், அவற்றையும் ஸ்டார் பிரசுரம் வெளியிட முடியவில்லை. எனவே மேற்கொண்டு மறுபதிப்புக்களைக் கொண்டு வரும் விதத்தில் பதிப்புரிமை கொண்டாடும் விதத்தில் வேறு கதைத் தொகுதிகள் எதுவுமே ஸ்டார் பிரசுரத்திடம் இருக்கவில்லை.

கோர்ட் வழக்குக்காகும் செலவு, புதுமைப்பித்தன் குடும்பத்துக்கு ஒப்பந்தப்படி மாதா மாதம் பணம் கொடுக்க வேண்டிய பொறுப்பு ஆகியவற்றைச் சுமந்து கொண்டிருந்த ஸ்டார் பிரசுரத்துக்கு, மேற்கொண்டு புதுமைப்பித்தன் கதைகள் எதையும் நூலாக வெளியிடுவதற்கான வழியும் இருக்கவில்லை. இத்தகைய இக்கட்டான சூழ்நிலையில்தான் ஸ்டார் பிரசுரம் புதுமைப்பித்தன் 1934 - 35 ஆண்டில் ஊழியன் வாரப்பத்திரிகையில் உதவியாசிரியராகப் பணியாற்றி வந்தார் என்ற தகவலைக் கொண்டும், புதுமைப்பித்தன் கூத்தன் என்ற பெயரிலும் (உதாரணங்கள் 'புதிய ஒளி', மணிக்கொடி 16.3.34; 'கவந்தனும் காமனும்' மணிக்கொடி 22.7.34) சொ.வி., சொ.விருத்தாசலம் என்ற பெயரிலும் மற்றும் 'நந்தன்' என்ற பெயரிலும் ஊழியனில் கதைகள் முதலியன எழுதி வந்திருக்கிறார் என்ற தகவலைக் கொண்டும், தனக்குக் கிட்டிய 1934 - 35 ஆண்டுகளின் ஊழியன் வால்யூம்களைப் புரட்டிப் பார்த்து இந்தப் பெயர்களில் அதில் வெளிவந்திருந்த கதைகளையெல்லாம், திரட்டி ஒன்று சேர்த்தது. அவ்வாறு திரட்டிச் சேர்த்த கதைகளில், ஏற்கெனவே 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்றுவிட்ட, தெருவிளக்கு, அகல்யை, கலியாணி, கோபாலபுரம் ஆகிய கதைகளை நீக்கிவிட்டது; இதன்பின் மிஞ்சிய கதைகளோடு, தன்னிடம் பத்திரிகை நறுக்குகளாக இருந்த

புதுமைப்பித்தனின் வேறுசில கதைகளையும் சேர்த்து, 1953 டிசம்பரில் 'புதிய ஒளி' என்ற தலைப்பில் அதனை ஒ ந தனிக் கதைத் தொகுதியாக வெளியிட்டுவிட்டது. இந்தத் தொகுப்பில்தான் மேற்கூறிய புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் அனைத்தும் இடம் பெற நேர்ந்துவிட்டது. இதுதான் 'புதிய ஒளி' தொகுதி வெளிவந்த விதத்தின் வரலாறு.

புதுமைப்பித்தன் தாம் ஊழியனில் வேலை பார்க்க நேர்ந்த லட்சணத்தைப் பற்றிக் 'கலைமக'ளில் வெளியான 'என் கதைகளும் நானும்' என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு கோடி காட்டியுள்ளார்: ''நான் தினசரிப் பத்திரிகைகளுக்கு வருமுன் ஒரு வாரப் பத்திரிகையில் போய் உதவி ஆசிரியனாக அமர்ந்திருந்தேன். அந்த ஆசிரியர் வீணாகப் பொருள் விரயம் செய்பவரல்ல. ஒருநாள் என்னிடம் வந்து ஒரு பிளாக்கைக் கொடுத்து, 'இந்தப் படத்துக்காக வைத்திருந்த கதை கை தவறிவிட்டது. நீங்கள் இதற்குப் பொருந்துவதுபோல் ஒரு கதை எழுதுங்கள்' என்றார். உருவப்படத்தை எழுதிவைத்துக் கொண்டு, அந்த முகஜாடை உள்ளவர் ஒருவரைத் தேடி அவரிடம் விற்பது போல, நானும் ஒரு கதை எழுதிக்கொடுத்தேன். அதுதான் கோபாலபுரம். இன்றும் அதை வாசிக்கும்போது எனக்கு நன்றாக இருப்பதுபோலத்தான் தெரிகிறது'' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் - பக்.3).

இவ்வாறு செருப்புக்குத் தக்க காலைத் தறிக்கின்ற கதை போன்று, புதுமைப்பித்தன் ஊழியன் பத்திரிகையில் தமக்கு விருப்பமில்லாத வெளிநாட்டுக் கதைகளைப் பத்திரிகை நிர்வாகத்தின் சுசி ருசிக்கேற்ப எவ்வாறு தழுவி எழுதவும், அவர் அதில் எத்தகைய சூழ்நிலையில் வேலை பார்க்கவும் நேர்ந்தது என்பதையெல்லாம் முந்திய கட்டுரையிலேயே நாம் சுட்டிக்காட்டியுள்ளோம். இனி நாம் ஊழியனில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கதைகள் மற்றும் தழுவல் கதைகள் எந்தெந்தப் பெயர்களில் வெளிவந்தன என்பது பற்றிய சில விவரங்களைப் பார்ப்போம்.

நாம் முன்னர் குறிப்பிட்ட புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கதைகளான தெருவிளக்கு 24.8.34 தேதியிட்ட ஊழியன் இதழில், புதுமைப்பித்தனின் சொந்தப் பெயரின் முதல் எழுத்துக்களான 'சொ.வி. என்ற பெயரிலும், அகல்யை என்ற கதை சொ.விருத்தாசலம் என்ற முழுப்பெயரிலும் வெளிவந்திருந்தன. தழுவல் கதைகளில் முன்னர் நாம் குறிப்பிட்ட (ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி கண்டறிந்த) 'பயம்'

என்ற மாப்பஸான் தழுவல் கதை 'சொ.வி.' என்ற பெயரில் 7.9.34 இதழிலும், 'கொலைகாரன் கை' என்ற மாப்பஸான் தழுவல் கதை 'நந்தன்' என்ற பெயரில் 14.12.34 இதழிலும், (டாக்டர் மதனகோபாலன் கண்டறிந்த) 'சமாதி' என்ற மாப்பஸான் தழுவல் கதை 'நந்தன்' என்ற பெயரில் 21.12.34 இதழிலும், (நான் கண்டறிந்த) 'நல்ல வேலைக்காரன்' என்ற மாப்பஸான் தழுவல் கதை 'சொ.வி.' என்ற பெயரில் 31.8.34 இதழிலும் ஊழியனில் வெளிவந்தன என்ற விவரத்தைப் புதுமைப்பித்தன் ஆய்வாளர் வேதசகாயகுமார் தமது கட்டுரையில் தெரிவிக்கிறார் (காலச்சுவடு, இதழ் 13,1996). ஆனால் கிருஷ்ணமூர்த்தி கண்டறிந்து கூறிய 'நொண்டி' 'அந்த முட்டாள் வேணு' ஆகிய மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் எந்தப் பெயரில் எந்தெந்த இதழ்களில் வெளிவந்தன என்ற விவரத்தை அவர் தெரிவிக்கவில்லை. இவ்விரு கதைகளில் 'அந்த முட்டாள் வேணு' என்ற மாப்பஸான் தழுவல் கதை 'நந்தன்' என்ற பெயரில் 23.11.34 ஊழியன் இதழில் (மலர் 14, இதழ் 21) வெளிவந்துள்ளது என்ற தகவலை எனக்குத் தெரிவித்துள்ளார் வீ.அரசு. எனக்காக ஊழியன் இதழ்களைப் புரட்டிப் பார்த்துத் தகவல்கள் சிலவற்றைத் தெரிவித்துள்ள எனது நண்பர் டாக்டர் வீ.அரசு, வேதசகாயகுமார் தெரிவித்துள்ள தகவல்கள் சிலவற்றைத் தாம் அனுப்பிய பட்டியலில் உறுதிப்படுத்தியுள்ள போதிலும், 'நொண்டி' என்ற மாப்பஸான் தழுவல் கதை எந்தப் பெயரில் எந்த இதழில் வெளிவந்தது என்ற விவரத்தைக் கண்டறிந்து தெரிவிக்கவில்லை. என்றாலும், இவர் 'குற்றவாளி யார்?' என்ற கதை 'தழுவல்' எனக்குறிப்பிடப்பட்டு. 'நந்தன்' என்ற பெயரில் 4.1.35 (மலர் 14 இதழ் 27.) தேதியிட்ட ஊழியன் இதழில் வெளிவந்துள்ளதாகவும், இதன்பின் 'பூசணிக்காய் அம்பி' என்ற கதை 'நந்தன்' என்ற பெயரில் 1.2.35 (மலர் 14 இதழ் 31) இதழில் வெளிவந்துள்ளதாகவும், அதே இதழில் சொ.வி. என்ற பெயரில் 'கலையும் இலக்கியமும்' என்ற ஒரு கட்டுரையும் வெளிவந்துள்ளதாகவும் எனக்குத் தெரிவித்துள்ளார்.

இப்போதைக்குக் கிட்டியுள்ள மேலேகண்ட விவரங்களைக் கொண்டு பார்க்கும்போது, நமக்குச் சில உண்மைகள் ஊகிக்கத் தக்கவையாக உள்ளன.

1. 24.8.34 அன்று தமது சொந்தக்கதையான 'தெரு விளக்கு' கதையை 'சொ.வி.' என்ற பெயரில் எழுதிய புதுமைப்பித்தன், அதற்கு அடுத்த இதழில் (31.8.34) நல்ல வேலைக்காரன் என்ற தழுவல்

கதையையும் சொ.வி.என்ற பெயரிலேயே வெளியிட்டிருக்கிறார். இதன்பின் செப்டம்பர் மாதத்தில் வெளிவந்த பயம் என்ற தழுவல் கதையையும் 'சொ.வி.' என்ற பெயரிலேயே வெளியிட்டிருக்கிறார். அதன்பின் நவம்பர், டிசம்பர் மாதங்களில் வெளிவந்த அந்த முட்டாள் வேணு, கொலைகாரன் கை, சமாதி ஆகிய மாப்பஸான் தழுவல் கதைகளையோ 'நந்தன்' என்ற பெயரில் வெளியிட்டிருக்கிறார்.

அதாவது 1934 ஆகஸ்டு, செப்டம்பர் மாதங்களில் 'சொ.வி.' என்ற பெயரில் தழுவல் கதைகள் சிலவற்றை வெளியிட்ட புதுமைப்பித்தன், தழுவல் கதைகளைத் தமது சொந்தப் பெயரின் முதல் எழுத்துக்களில் கூட வழங்குவது தவறு என்பதை உணர்ந்து, அதற்குப் பின்வந்த மாதங்களில் 'சொ.வி.' என்ற பெயரை விட்டுவிட்டு, 'நந்தன்' என்ற புதிய புனைபெயரில் தழுவல் கதைகளை வழங்கியுள்ளார் என்று தெரிய வருகிறது. 1935 ஜனவரி மாதத்தில் வெளிவந்த 'குற்றவாளி யார்?' என்ற கதையைத் தழுவல் எனக்குறிப்பிட்டு ''நந்தன்' என்ற பெயரில் வழங்கியிருப்பது, மேற்கூறியவற்றை உறுதிப்படுத்துகிறது.

இதனால்தான் 'நந்தன்' என்ற பெயரில் வெளியாகியுள்ள கதைகள் அனைத்தும் தழுவல் கதைகளாகவே உள்ளன. சொ.வி. என்ற புனைபெயரில் வெளியான கதைகளுள் ஓரிரு கதைகளைத் தவிர பிற அனைத்தும் தழுவல் கதைகளே'' என்று வேதசகாய குமாரும் முடிவுகட்டியுள்ளார் (காலச்சுவடு, இதழ் 13,1996).

2. தழுவல் கதைகளைத் தாம் எழுதிக் கொடுக்க நேர்ந்த காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் அவற்றின் தலைப்பில் தழுவல் என்று போடவேண்டியது அவசியம் என்று பலமுறை வலியுறுத்திக் கூறியிருக்கலாம், ஆனால் பத்திரிகை நிர்வாகமோ, சீனியர் உதவியாசிரியரோ அதற்குச் செவிசாய்க்காமலே இருந்து வந்ததன் காரணமாக, புதுமைப்பித்தன் தழுவல் கதைகளுக்குச் 'சொ.வி.' என்ற பெயரைப் பயன்படுத்தியதை விடுத்து, 'நந்தன்' என்ற புனைபெயரை அவற்றுக்கு வழங்கியிருக்கலாம். இறுதியாக நான்கு மாதங்கள் கழித்து, பத்திரிகை நிர்வாகமோ, சீனியர் உதவியாசிரியரோ தழுவல் கதைகளின் தலைப்பில் 'தழுவல்' என்று குறிப்பிடுவதற்குச் சம்மதித்ததன் பேரில், 4.1.35 இதழில் நந்தன் என்ற பெயரில் வெளிவந்த குற்றவாளி யார்?' என்ற கதை 'தழுவல்' எனக்குறிப்பிடப்பட்டு வெளிவந்திருக்கலாம் என்பதையெல்லாம் நாம் ஊகிக்க முடிகிறது. (தழுவல் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்த

புண்ணியத்தால்தான் இந்தக் கதை 'புதிய ஒளி'த் தொகுப்பில் இடம் பெறாது போயிற்று என்றும் நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம்).

3. அடுத்து, புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்கள் ஊழியனில் இடம் பெற்று வந்துள்ள தேதிகளைப்பற்றி நமக்குக் கிட்டியுள்ள தகவல்களைக் கொண்டு பார்த்தால், புதுமைப்பித்தன் ஊழியனில் 1934 ஆகஸ்டு மாதவாக்கில் சேர்ந்து 1935 பிப்ரவரி மாத இறுதிவாக்கில் வெளியேறியிருக்கலாம், அங்கு நிலவிய சூழ்நிலையில் அவரால் அதில் ஏழு அல்லது எட்டு மாதங்கள் கூடத் தாக்குப்பிடிக்க முடியாது போயிருக்கலாம் என்பதையும் நாம் ஊகிக்க முடிகிறது. சென்னையிலுள்ள ரோஜா முத்தையா ஆராய்ச்சி நூலகத்தின் இயக்குநர் ப. சங்கரலிங்கம் எனக்குத் தெரிவித்துள்ள தகவலின்படி, அங்குள்ள 1935 மார்ச் முதல் தேதியிட்ட ஊழியன் இதழ் தொடங்கி, அதன்பின் வெளிவந்த 1935ஆம் ஆண்டு ஊழியன் இதழ்கள் எவற்றிலும் புதுமைப்பித்தனின் எந்தப் புனைபெயரிலும் எதுவும் வெளிவரவில்லை என்று தெரியவந்துள்ளதால், புதுமைப்பித்தன் 1935 பிப்ரவரி மாதத்தோடு ஊழியனிலிருந்து வெளியேறிவிட்டார் என்பது உறுதிப்படுகிறது எனலாம்.

இவ்வாறு ஊழியனில் கொத்தடிமைபோல் ஏழெட்டு மாதங்கள் வேலை பார்த்துவிட்டு, அதிலிருந்து வெளியேறிய பின், 1935 பிப்ரவரி 10 இதழுடன் நின்றுபோய்விட்ட வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடி, 1935 மார்ச் 31 அன்று ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடியாக மீண்டும் வெளிவரத் தொடங்கியபோது, அதன் முதல் இதழிலேயே புதுமைப்பித்தன் தமது 'துன்பக்கேணி' என்ற மகத்தான நீண்ட சிறுகதையை எழுதி வெளியிடத் தொடங்கியுள்ளார் என்ற உண்மையை, எண்ணிப்பார்க்கும் போது, அவர் மீண்டும் சுதந்தர புருஷராகித் தமது சொந்த இலக்கியப் படைப்பில் முழுமூச்சோடு இறங்கியிருக்கிறார் என்பதும் நமக்குப் புலனாகின்றது.

இங்கு நான் இன்னொரு விஷயத்தையும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். 1979இல் ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி 'புதிய ஒளி'த் தொகுதியில் இடம்பெற நேர்ந்துவிட்ட மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் சிலவற்றை இனம்கண்டு தெரிவித்ததற்குப் பின்னர்தான் சிட்டி சுந்தரராஜன் போன்றவர்கள் அதனை விளம்பரப்படுத்திப் புதுமைப்பித்தனை ஒரு தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்று முத்திரை குத்தப் பெரிதும் பாடுபடத் தொடங்கினர்; இத்தகைய காலத்தில்தான் சி.சு.செல்லப்பாவும் தன் பங்குக்கு (நாம் இந்நூலின் ஐந்தாம்

கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டியபடி) பொய்யான 'ஆதாரங்களை'க்கூறி, புதுமைப்பித்தனின் 'விபரீத ஆசை' என்ற கதை நார்வீஜிய எழுத்தாளரான நட் ஹாம்ஸனின் கதையின் தழுவல் என்று துணிந்து புழுகிவைத்தார்.

இந்நிலையில் புதுமைப்பித்தன் நூல்களை வெளியிட்டுவந்த சென்னை ஐந்திணைப் பதிப்பகத்தின் அதிபர் குழ.கதிரேசன் புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் அனைத்தையும் ஒரே தொகுதியாக வெளியிட உத்தேசித்து, அதற்கு ஒரு முன்னுரை எழுதித்தருமாறு என்னிடம் 1986 இல் கேட்டுக் கொண்டார். (நான் கோரிய கால அவகாசத்தை அவர் வழங்க முன்வரவில்லையாதலால், நான் அந்த முன்னுரையை எழுதிக் கொடுக்கவில்லை. அதன் பேரில் அவர் க.நா.சு.விடம் முன்னுரை எழுதி வாங்கி 1987 இல் 'புதுமைப்பித்தன் படைப்புகள் - தொகுதி1' என்ற கதைத் தொகுதியை வெளியிட்டார்). இந்தத் தொகுப்பைப் பற்றி அவர் என்னிடம் கூறியபோது, நான் வெளிவரவிருக்கும் தொகுப்பில் புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகளை நீக்கிவிடுவது நல்லது என்று கூறி, நாம் முன்னர் கண்ட நொண்டி, பயம், அந்த முட்டாள் வேணு, கொலைகாரன் கை, சமாதி, நல்ல வேலைக்காரன் ஆகிய ஆறு மாப்பஸான் தழுவல் கதைகளோடு, 'புதிய ஒளி'த் தொகுப்பில் மேலும் இடம்பெற்றிருந்த தேக்கங்கன்றுகள், டாக்டர் சம்பத் ஆகிய கதைகளையும் நீக்கி விடுமாறு கூறினேன். (அவரும் தொகுதியை வெளியிட்ட காலத்தில் இந்த எட்டுக் கதைகளையும் நீக்கிவிட்டே அதனை வெளியிட்டார். ஆனால் 1992 இல் 'சுபமங்களா' பத்திரிகையில் சிட்டி அளித்த பேட்டியைத் தொடர்ந்து, புதுமைப்பித்தன் தழுவல் கதைகள் பற்றிய விவாதம் சூடு பிடித்த காலத்தில், அதில் குளிர் காய்வதற்காக, மேற்கூறிய எட்டுக் கதைகளையும் 'புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள்' எனத் தனிநூலாக வெளியிட்டுத் தமது வியாபார யுத்தியையும் செட்டியார் புத்தியையும் காட்டிக் கொண்டுவிட்டார்!)

தேக்கங்கன்றுகள், டாக்டர் சம்பத் ஆகிய கதைகளை நான் நீக்கச் சொன்னதற்குக் காரணங்கள் வருமாறு: தேக்கங்கன்றுகள் என்ற கதை 28.9.34 தேதியிட்ட ஊழியன் இதழில் சொ.வி. என்ற பெயரில் வெளிவந்த தழுவல் கதை என்று வேத சகாயகுமார் 1996 இல் எழுதிய கட்டுரையில் முடிவு கட்டியிருக்கிறார் (காலச்சுவடு, இதழ் 13). இந்த விவரம் எனக்குத் தெரிய வருவதற்கு முன்பே, அக் கதையின் பொருளும் போக்கும் தமிழ் மரபுக்கு முற்றிலும் அன்னியமாக

இருந்ததால், நானும் அதனைத் தழுவல் கதை என்றே முடிவு கட்டியிருந்தேன். அதே சமயம் அதுவும் மாப்பஸான் கதையின் தழுவலாக இருக்கலாமோ என்ற ஐயப்பாட்டின் பேரில், மாப்பஸானின் மொத்தச் சிறுகதைகளில் பாதிக்கும் மேற்பட்ட (சுமார் 150 கதைகள்) கதைகளைப் படித்து பார்த்து, அதன் மூலக்கதையைக் கண்டுபிடித்துவிட விரும்பினேன். ஆனால் அது கிடைக்கவே இல்லை. எனவே அது வேறொரு மேலைநாட்டுக் கதையின் தழுவலாக இருக்கலாம் என்று தீர்மானித்தே அதனை நீக்குமாறு கூறினேன். வேதசகாயகுமாரின் மேற்கூறிய கட்டுரையில் கூறியுள்ளபடி, 1934 செப்டம்பர் 7இல் வெளிவந்த பயம் என்ற தழுவல் கதையை அடுத்து செப்டம்பர் 28 இல் 'தேக்கங் கன்றுகள்' கதையும் சொ.வி. என்ற பெயரில் வெளிவந்திருந்தது என்ற உண்மையைக் கருத்தில் கொண்டால், அதுவும் தழுவல் கதைதான் என்பது உறுதியாகின்றது. 'டாக்டர் சம்பத்' கதையை நான் நீக்கிவிடச் சொன்னதற்கு, அது மிகவும் சாதாரணமான துப்பறியும் கதையாக இருந்ததே காரணம். சிறுகதை இலக்கியப் படைப்பில் ஈடுபட்டபின், புதுமைப்பித்தனுக்குத் துப்பறியும் கதைகள் எழுதுவதில் ஈடுபாடு இருந்ததில்லை. ஆனால் ஊழியனில் வேலை பார்த்து வந்த காலத்தில், அவர் 'தழுவல்' என்று குறிப்பிட்டு, 'நந்தன்' என்ற பெயரில், 1935 பிப்ரவரியில் 'குற்றவாளியார்?' என்ற கதையை எழுதியிருந்தார் என்ற தகவல் முன்னர் பார்த்தோம். கதையின் தலைப்பே அது ஒரு துப்பறியும் கதை என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. எனவே டாக்டர் சம்பத் என்ற கதையும் அவ்வாறு தழுவி எழுதப்பட்ட துப்பறியும் கதைகளில் ஒன்றாக இருக்கலாம் என்ற ஊகத்தின் அடிப்படையில் அதனை நீக்கிவிடுமாறு கூறினேன். (இப்போது கிட்டியுள்ள தகவலின்படி, 1935 பிப்ரவரி முதல் தேதி இதழில் 'நந்தன்' என்ற பெயரில் 'பூசணிக்காய் அம்பி' என்ற கதை ஊழியனில் வெளிவந்திருந்தது என்று தெரிய வருகிறது. இதுவும் மிகவும் சாதாரணமான கதைதான்; அத்துடன் இதுவும் ஒரு தழுவல் கதையாகவே இருக்கலாம். எனவே இதுவும் புதுமைப்பித்தன் சொந்தக் கதைகளின் தொகுதியிலிருந்து நீக்கப்படவேண்டிய கதையேயாகும்).

1987 இல் புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் மொத்தத் தொகுதி வெளிவந்து ஈராண்டுகள் கழித்து, 1989 ஆகஸ்டில்தான் சிட்டி சுந்தரராஜனின் 'தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூல் வெளிவந்தது. ஆனால் புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் நீக்கப்பட்டு 1987 இல் ஒரு பெருந்தொகுதி வெளிவந்தது என்ற

உண்மையைத் தாம் தெரிந்து கொண்டிருந்ததாகச் சிட்டி தமது நூலில் எங்குமே காட்டிக் கொள்ளவில்லை. புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் பற்றிய உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற அக்கறையும் ஆர்வமும் அவருக்கு உண்மையிலேயே இருந்திருந்தால், முதலில் அவர் அக்கதைகள் இடம் பெற்றிருந்த 'புதிய ஒளி'த் தொகுப்பை வெளியிட்ட சென்னை ஸ்டார் பிரசுரத்தாரை அணுகி, அக்கதைகள் அத் தொகுதியில் இடம்பெற நேர்ந்தது எப்படி, அதன் பினனணி என்ன? என்ற விவரங்களைத் தெரிந்து கொண்டிருக்க வேண்டும். அதைக்கூட அவர் செய்யாமல், வேறு யாரோ புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸானின் தழுவல் சிலவற்றைக் கண்டறிந்து கூறிய உண்மைகளை மட்டுமே ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டும், இந்தத் தழுவல் கதைகளைப் பற்றிய தகவல்களையும் ஆதாரங்களையும் சேகரிக்கத் தமக்குப் பல ஆண்டுகள் பிடித்தன என்று நூலின் முன்னுரையில் ஜம்பமாகப் பீற்றிக் கொண்டும், பல உண்மைகளையும் தகவல்களையும் மறைத்தும் திரித்தும், புதுமைப்பித்தன் ஓர் தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்ற முத்திரையை ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் குத்திவிட வேண்டும் என்ற ஒரே ஓரவஞ்ச நோக்கோடுதான் சிட்டி செயல்பட்டிருக்கிறார். இந்த உண்மைய 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்' என்ற தலைப்பில் அவர் தமது நூலில் எழுதியுள்ள பகுதியின் கடைசிப்பக்கம் (பக்.162) மிகவும் தெள்ளத் தெள்வாகப் புலப்படுத்திவிடுகிறது.

'புதிய ஒளி'த் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள ஐந்து மாப்பஸான் தழுவல் கதைகளும் 1934இல் வெளிவந்தவை என்ற குறிப்பு, அந்த ஐந்து கதைகள் ஒவ்வொன்றின் முடிவுக்குக் கீழும் தெளிவாக அச்சிடப்பட்டுள்ளது. ஆனாலும், 'இந்த ஐந்து கதைகளும் எப்பொழுது எழுதப்பட்டன என்பதை அறிய வேண்டும்' (பக்.162) என்று எழுதி, இது ஏதோ இனிமேல்தான் கண்டறியப்பட வேண்டிய தகவல் போன்று சிட்டி கூறியிருந்ததை முன்னமேயே பார்த்தோம்.

'புதிய ஒளி'த் தொகுப்பை வெளியிட்ட பதிப்பகத்தாரை அணுகி, விவரங்களைக் கேட்காமலும் அல்லது புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் எப்போது, எந்தப் பத்திரிகையில், எந்தெந்தப் பெயர்களில் வெளிவந்தன என்பவை குறித்து, நாம் மேலே தெரிவித்துள்ள ஆதாரங்களைத் தாமே கள ஆய்வுகள் செய்தோ அல்லது பிறர் உதவியின் மூலமோ தெரிந்துகொள்ளச் சிறிதேனும் அக்கறை காட்டாமலும், சிட்டி மேற்கொண்டும் துணிந்து தயங்காமல் **பொய்களை அடுக்கவும், தகவல்களைத் திரிக்கவும்** செய்கிறார்.

மேற்கூறிய ஐந்து கதைகளும் எப்போது எழுதப்பட்டன என்பதை அறிய வேண்டும் என்று எழுதுகின்ற சிட்டி அதனைத் தொடர்ந்து இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்:

''புதுமைப்பித்தன் வாழ்நாளில் இவை எந்தவொரு பத்திரிகையிலோ, நூல் வடிவிலோ வெளிவந்ததாக இதுவரை நமக்குத் தெரியவில்லை. அவர் காலமாகி ஐந்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் 'புதிய ஒளி' என்ற தொகுப்பு முதல் பதிப்பாக வெளிவந்தது. இத்தொகுப்பு நூலை வெளியிட்ட பதிப்பகத்தாரின் **கையிலே எழுத்துப் பிரதியாக இருந்து**, புதுமைப்பித்தன் மறைந்த பின்னர் வெளியிடப்பட்டதாகத் தெரிகிறது'' (பக்.162 அடிக்கோடிட்டது-ரகுநாதன்).

இதைப் படித்துப் பார்க்கும் வாசகருக்கு, புதுமைப்பித்தனின் தழுவல் கதைகள் கையெழுத்துப் பிரதிகளாக இருந்த தகவலை அக்கதைகளைப் 'புதிய ஒளி'த் தொகுப்பில் சேர்த்துப் பதிப்பித்திருந்த சென்னை ஸ்டார் பிரசுரத்தாரிடமிருந்தே சிட்டி பெற்றிருக்கக் கூடும் என்ற மயக்கம் ஏற்படக்கூடும். அத்தகைய மயக்கம் ஏற்படும் விதத்திலேயே சிட்டி எழுதியிருந்த போதிலும், உண்மையில் அவர் அவ்வாறு எதுவும் செய்யவில்லை. மாறாக, இதற்கு ஆதாரம் போன்று தமது நூலின் இறுதியில் சேர்த்துள்ள நீளமான அடிக்குறிப்பில் அவர் பின் வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

''இந்த விவகாரம் பற்றி, புதுமைப்பித்தனுடன் மிக நெருங்கிய உறவு கொண்டிருந்த நண்பர் மீ.ப. சோமசுந்தரம் (சோமு) அவர்களை இந்நூலாசிரியர் இருவரும் பேட்டி கண்டதில் **சில திடுக்கிடும் தகவல்கள் கிடைத்தன**. அவை வருமாறு: 1945ஆம் ஆண்டு புதுமைப்பித்தன் வாழ்க்கையில் மிகக்கஷ்ட நிலை காணப்பட்டது. மனைவி கமலாவைத் திருவனந்தபுரத்துக்கு அனுப்பிவிட்டு, சென்னையில் அவர் தனியாக இருந்த சமயம். அப்போது தம் கைவசமிருந்த **நூற்றுக்கணக்கான கையெழுத்துப் பிரதிக் கதைகளையும்** கட்டுரைகளையும் எவருக்காவது விற்றுப் பணம் தேடித் தருமாறு, திருச்சி வானொலியில் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்த சோமுவுக்கு எழுதிக் கேட்டார். திருச்சி பாலக்கரையில் வி.ஆர்.எம். செட்டியாரும், குழந்தையன் செட்டியாரும் கூட்டாக நடத்திய **ஸ்டார் பதிப்பகத்தாருக்குப்** புதுமைப்பித்தனின் கையெழுத்துப் **பிரதிகள் முழுவதையும்** சோமு விற்றுக் கொடுத்தார். இப்படிக் **கைமாறிய தொகுதியின் உள்ளடக்கம் தெரியவில்லை**.

ஆனால், அந்த விற்பனை நிகழ்ச்சிக்குப்பிறகு 23-11-45 தேதியிட்டு, புதுமைப்பித்தன் சோமுவுக்கு ஒரு கடிதம் எழுதியிருந்தார். அந்தக் கடிதத்தில் கண்ட பின்வரும் வாசகங்கள் சில முக்கியமான தகவல்களைத் தருகின்றன.

'....வி.ஆர்.எம். செட்டியார் பெயருக்கு கடிதம் எழுதியிருந்தேன். நான் என்னுடைய நாடகங்களுக்கு **உலக அரங்கு** என்ற பெயர் கொடுக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். உனக்குப் பிடித்திருக்கிறதா? அல்லது **நாடகமாடிய கதைகள்** என்ற பெயர் உனக்கப் பிடித்தமா?...கதைத் தொகுதிக்கு **அயல்நாட்டுக் கதைகள்** என்ற பெயர் நல்லதா? **மண்பபடர்ந்த மாண்பு** - இது எனக்கப் பிடிக்கவில்லை. பெயர் மூலம் ஓர் உருவகம் அமைய வேண்டும். செட்டியாரிடம் கலந்து கொள்'.

'அயல்நாட்டுக் கதைகள்' என்று புதுமைப்பித்தன் இங்கே குறிப்பிட்டது நாம் கண்ட மாப்பஸான் கதைகளையா அல்லது வேறு கதைகளையா என்று தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.'' (பக்.342-343. மேற்கண்ட மேற்கோளில் ஸ்டார் பதிப்பகத்தாருக்கு என்ற சொற்றொடர் சிட்டி அடிக்கோடிட்டு அழுத்தமாகக் கூறியதாகும்; புதுமைப்பித்தன் கடிதப் பகுதியில் அடிக்கோடிட்டுள்ள சொற்களும் அவரே அடிக்கோடு இட்டவையாகும். மற்றவையெல்லாம் நான் அடிக்கோடு இட்டவையாகும் -ரகுநாதன்).

மேற்கண்ட நீளமான மேற்கோளின்மூலம் சிட்டி வாசகர் மனத்தில் விதைக்க விரும்புகிற கருத்து என்ன?

தமது நூலில் 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்' என்ற பகுதியை எழுதத் தொடங்குவதற்கு முன் அதற்கு ஒரு முன்னுரை போன்று, முந்திய பகுதியில் (மணிக்கொடியில் தழுவல் செய்யலாமா, கூடாதா என நடந்த விவாதத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, அந்தப் பகுதியின் கடைசி வாக்கியமாக, ''ஆனால் இவ்வளவு தீவிரமாகத் தழுவலை எதிர்த்த புதுமைப்பித்தன், தனது காலத்தில் மேற்சொன்ன சர்ச்சைக்கு முன்போ, பிறகோ, பிறநாட்டு ஆசிரியர்களின் கதைகளைத் தமது சொந்தக் கதைகள் போல்த் தழுவி எழுதினார் என்ற அபவாதத்தை, அவர் இவ்வுலகைவிட்டு மறைந்த பிறகு பெற்றிருக்கிறார் என்ற தகவல் நம்மையெல்லாம் திடுக்கிட வைக்கிறது'' (பக். 154-155) என்று சிட்டி எழுதியிருந்தார் என்பதை நாம் முன்னரே பார்த்தோம். (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

பிறநாட்டுக் கதைகளைத் தழுவி எழுதுவது கூடாது என்று அதனை வன்மையாக எதிர்த்த புதுமைப்பித்தன், இந்த விவாதத்துக்குப் பின்னரே மாப்பஸான் கதைகளைத் தழுவி எழுதி, அவற்றைக் கையெழுத்துப் பிரதிகளாகக் கைவசம் வைத்திருந்து, தாம் பொருளாதாரக் கஷ்டத்துக்கு உள்ளாகியிருந்த சமயத்தில் 'வயிற்றுக் கொடுமையின்' காரணமாக, ''நூற்றுக்கணக்கான கையெழுத்துப் பிரதிகளோடு'' அவற்றையும் சேர்த்து, திருச்சி ஸ்டார் பிரசுரத்தாருக்கு விற்றிருக்கிறார் என்ற விஷக்கருத்தையே வாசகர் மனத்தில் விதைக்க அரும்பாடுபட்டிருக்கிறார் சிட்டி.

புதுமைப்பித்தன் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகளை எப்போது, எந்தச் சூழ்நிலையில் எழுத நேர்ந்தது என்பதுபற்றிய விவரங்களை நாம் முன்னரே பார்த்துவிட்டோம். என்றாலும், புதுமைப்பித்தனுடன் ''மிக நெருங்கிய'' உறவு கொண்டிருந்த சோமுவையும், சோமுவுக்குப் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய ஒரு கடிதத்தின் பகுதியையும் சாட்சியங்களாக வைத்து, மேற்கூறிய விஷக்கருத்தைச் சிட்டி விதைக்க முயன்று, தமது நீண்ட அடிக்குறிப்பில், இந்தச் சாட்சியங்களின் மூலம் ''சில திடுக்கிடும் தகவல்கள் கிடைத்தன'' என்று கூறிய போதிலும், ''இப்படிக் கை மாறிய தொகுதியின் உள்ளடக்கம் தெரியவில்லை'', அயல்நாட்டுக் கதைகள் என்று புதுமைப்பித்தன் தமது கடிதத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தது ''மாப்பஸான் கதைகளையா அல்லது வேறு கதைகளையா என்று தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை'' என்று இறுதியில் கையையே விரித்திருக்கிறார்.

சிட்டி தமது நூலில் என் கதைகளப் பற்றி எழுதும்போது, ''புதுமைப்பித்தன் காலமாவதற்கு நான்கே ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அவரை நேரில் சந்தித்து, அவருடன் நெருங்கிப் பழகி, அவருடைய இலக்கியத்தாக்கம் முழுவதையும் பெற்றுக் கொண்டதோடல்லாமல், புதுமைப்பித்தன் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் எழுதிய தொண்டைமான் மு. சிதரம்பர ரகுநாதன்'' (பக்.218) என்ற அறிமுகத்துடனேயே தொடங்குகிறார். அவ்வாறு புதுமைப்பித்தனோடு நெருங்கிப் பழகிய நான் வாசகர்கள் மனத்தில் சிட்டி விதைக்க முயன்றுள்ள கருத்துக்கு ஆதாரமே இல்லை என்பதை ஆதாரபூர்வமாக நிரூபிக்கச் சில தகவல்களைச் சொல்லித்தான் தீர வேண்டும்.

முதலாவதாக, சோமுவுக்கும் புதுமைப்பித்தனுக்கும் சிட்டி குறிப்பிடும் ''மிக நெருங்கிய உறவு'' எப்போது, எப்படி ஏற்பட்டது

என்பதை நான் கூறியாக வேண்டும். புதுமைப்பித்தனும் திருநெல்வேலிக்காரர், சோமுவும் திருநெல்வேலிக்காரர், எனவே இருவருக்குமிடையே நெடுங்காலமாகவே நெருங்கிய உறவு இருந்து வந்திருக்கக்கூடும் என்று சிலர் நினைக்கலாம். ஆனால் அது உண்மையல்ல' என்பதற்கு ஒரு பின்புலத்தை நான் கூற விரும்புகிறேன்.

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை எழுத்தாளராக உருவாகி 1930ஆம் ஆண்டுகளில் இலக்கிய உலகில் காலடி எடுத்துவைத்த காலத்தில், திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த மேலும் மூன்று சிறுகதை ஆசிரியர்கள் இருந்தனர். அவர்களில் ஒருவர் 'தீபன்' என்ற புனைபெயரில் எழுதிவந்த தீத்தாரப்பன். இவர் ரசிகமணி டி.கே.சி. என்று புகழ்பெற்ற டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியாரின் புதல்வர். திருநெல்வேலி வண்ணார்பேட்டை சாலைத் தெருவில் டி.கே.சி. வீட்டிலிருந்து சில வீடுகள் தள்ளித்தான் புதுமைப்பித்தனின் தந்தை வீடும் இருந்தது. எனவே தீபன் புதுமைப்பித்தனுக்குப் பள்ளிப்பருவத்திலும் கல்லூரிப் படிப்புக் காலத்திலும் நண்பர்தான். ஆனால் இருவரும் இலக்கிய உலகில் புகுந்த பின்பு, இருவருக்கும் இலக்கியத் தொடர்பு இல்லை. டி.கே.சி.யின் புதல்வராகவிருந்த காரணத்தால், தீபனின் கதைகளும் கவிதைகளும் பெரிதும் கல்கி ஆசிரியராக இருந்த ஆனந்த விகடன் பத்திரிகையிலேயே வெளிவந்தன. துர்ப்பாக்கியவசமாக, தீபன் 1941 மார்ச்சில் காச நோயால் காலமாகிவிட்டார். இதன்பின் நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் இவரது கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள் முதலியனவற்றைக் காரைக்குடி புதுமைப் பதிப்பகம் 'அரும்பிய முல்லை' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டது.

திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த இன்னோர் எழுத்தாளர் மே.ரா.மீ.சுந்தரம் திருநெல்வேலி நகரை அடுத்து, தாமிரபரணியாற்றின் மறுகரையில் மேலப்பாளையத்தை அடுத்துள்ள மேலநத்தம் என்ற கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர். பி.எஸ். ராமையா மணிக்கொடியைச் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக மாற்றி நடத்தத் தொடங்கிய காலத்தில், மேற்கண்ட பெயரில் இவர் சில சிறுகதைகளை எழுதியிருந்தார்; பின்னர் இவர் தமக்கு 'சுந்தா' என்ற புனைபெயரையும் சூடிக்கொண்டார். இவர் மணிக்கொடியில் எழுதிய காலத்திலும் புதுமைப்பித்தனோடு நேரடித் தொடர்பு எதுவும் கொண்டிருக்கவில்லை.

இவர் மணிக்கொடியில் கதைகள் எழுதிவந்த காலத்தில், மணிக்கொடியில் வெளிவந்த இவரது 'பேரன்பு' என்ற கதையை ஆரம்ப எழுத்தாளர் ஒருவர் அப்படியே காப்பியடித்து; 'சாந்தினி' என்ற தலைப்பிட்டு ஆனந்த விகடனுக்கு அனுப்பிவிட்டார். இதுபற்றிச் சிட்டி தமது நூலிலும் குறிப்பிட்டுவிட்டு மேற்கொண்டு இவ்வாறு எழுதியிருக்கிறார்: ''அது விகடன் இதழில் வெளியானதைப் பார்த்த சுந்தா, விகடன் ஆசிரியருக்கு உடனே எழுதவும், ஆசிரியர் சுந்தாவுக்கு எழுதிய பதிலில், குறிப்பிட்ட எழுத்தாளருக்கு 'இத்தகைய செயலில் இனி ஈடுபட வேண்டாமென்று எச்சரித்து' எழுதிவிட்டதாகச் சொல்லி, சுந்தா பெயருக்கு அக் கதைக்குச் சன்மானமாகப் பத்து ரூபாயும் அனுப்பியிருந்தார்.'' (பக்.108) 'சாந்தினி' என்ற தலைப்பில் ஆனந்த விகடனில் வெளிவந்த தேதி 18.10.1936 என்றும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இது சம்பந்தமாக எனக்கு ஒரு சம்பவம் நினைவில் இருக்கிறது. அப்போது எனக்கு வயது பதின்மூன்று, 'சாந்தினி' என்ற கதை ஆனந்தவிகடனில் வெளிவந்த சமயத்தில், சுந்தாவும் இன்னொருவரும் (இந்த இன்னொருவர் சோமுவாக இருக்கலாம்) எங்கள் வீட்டுக்கு வந்து என் தமையனார் தொ.மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமானைச் சந்தித்து, ஆனந்த விகடனுக்கு வக்கீல் நோட்டீஸ் அனுப்பலாமா, 'சாந்தினி' கதையை எழுதியவரின் மீது கேஸ் போடலாமா என்றெல்லாம் யோசனை கேட்டார்கள்; இது விஷயமாக ஆனந்தவிகடன் ஆசிரியருக்குக் கடிதம் எழுதுவதோடு, டி.கே.சி.யிடமும் இந்த விஷயத்தைத் தெரிவிப்பது என்றும் முடிவு செய்தார்கள். சிறுவனான நான் அவர்கள் பேசியதையெல்லாம் வியப்போடு கேட்டுக் கொண்டிருந்தது, இன்னும் நினைவில் இருக்கிறது. இந்தச் சம்பவத்துக்குப் பின்னால், சுந்தா மணிக்கொடியை விட்டு விட்டு, ஆனந்தவிகடன் எழுத்தாளராக மாறி, இறுதிவரையில் கல்கியின் ஆதரவாளராகவும் ரசிகராகவுமே இருந்தார். கல்கியின் மறைவுக்குப் பின்னர் கல்கியின் முழுநீள வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியவரும் சுந்தாதான்.

மூன்றாமவர்தான் மீ.ப.சோமசுந்தரம் என்ற 'சோமு' ஆவார். இவர் திருநெல்வேலிநகரில் ஆற்றங்கரையை அடுத்துள்ள மீனாட்சிபுரம் என்ற பகுதியச் சேர்ந்தவர். இவர் கதாசிரியராக மலர்ந்த காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் திருநெல்வேலியிலேயே இல்லை. ''1937ஆம் ஆண்டிலேயே ஆனந்த விகடன் மூலம் எழுத்தாளராகத்

தெரியவந்தவர்'' இவர் என்று சிட்டி தமது நூலில் எழுதியுள்ளார். (பக்.207). 1937ஆம் ஆண்டு ஆனந்தவிகடன் நடத்திய பாரதி தங்கப் பதக்கச் சிறுகதைப் போட்டியில் (தங்கமா, வெள்ளியா என்று எனக்குச் சரியாக நினைவில்லை) கலந்து கொண்டு, 'கல்லறைமோகினி' என்ற சிறுகதையை எழுதிப் பரிசு பெற்றவர். சோமு, இவரும் தமது எழுத்துலக வாழ்க்கையின் தொடக்கத்திலிருந்தே ஆனந்தவிகடன் எழுத்தாளராகவே இருந்து வளர்ந்தவர். இதனால் கல்கி, டி.கே.சி., ராஜாஜி ஆகியோரின் தொடர்பையும், அவர்கள்பால் மாறாத ஈடுபாடும் கொண்டவர். கல்கியின் மறைவுக்குப் பின்னால் இவர் 'கல்கி'ப் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் பதவியிலும் சிறிது காலம் இருந்தவர்.

இந்த விவரங்களையெல்லாம் ஏன் குறிப்பிட்டேன் என்றால், மேற்கூறிய மூவரும் ஆனந்தவிகடனோடும் கல்கியோடும் தொடர்பும் ஈடுபாடும் கொண்டிருந்த காரணத்தாலும், அதேசமயம் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கும், குறிப்பாக, புதுமைப்பித்தனுக்கும் கல்கிக்கும் இடையே மோதல்களும் முரண்பாடுகளும் நிலவிவந்த காரணத்தாலும்,இவர்கள் புதுமைப்பித்தனோடு நட்புரிமையோடு பழகிவரவில்லை. அதற்கு முப்பதாம் ஆண்டுகளிலும் அதன் பின்னரும்கூடச் சந்தர்ப்பங்களும் வாய்க்கவில்லை என்பதே உண்மை.

1988 இல் வெளிவந்த 'புதுமைப்பித்தன் படைப்புகள் தொகுதி 2. (புதுமைப்பித்தனின் கட்டுரைகள், கவிதைகள், புதினம் (சிற்றன்னை), நாடகங்கள் (வாக்கும், வக்கும், பக்த குசேலா முதலியன அடங்கியவை) என்ற நூலுக்குத் தாம் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் சோமு தமக்கும் புதுமைப்பித்தனுக்கும் ஏற்பட்ட நெருங்கிய நட்பைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், 'எனக்கும் அவருக்கும் ஏற்பட்ட நெருங்கிய நட்பு அவர் 'தினசரி'யை விட்ட பிறகுதான் உரம்பாய்ந்து இறுகியது'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் (பக்.XXIII). உண்மையில் புதுமைப்பித்தனுக்கும் சோமுவுக்கும் 1945 அக்டோபர் மாதத்தில்தான் நட்பு ஏற்பட்டது.

அப்போது சோமு திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் நிகழ்ச்சி நிர்வாகிகளில் ஒருவராகப் பணியாற்றி வந்தார். 14.10.1945 அன்று திருச்சி வானொலி நிலையம் 'தொழில்' என்ற தலைப்பில் நடத்தவிருந்த கவியரங்கத்தில் பங்கெடுக்குமாறு சென்னையிலிருந்த புதுமைப்பித்தனுக்கு அழைப்பு வந்தது. புதுமைப்பித்தனும் இந்த அழைப்பை ஏற்று அக் கவியரங்கில் கலந்துகொண்டு, 'தொழில்' என்ற

தலைப்பில் ஒரு கவிதையை எழுதி அரங்கேற்றினார்' (புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள் பக்.63. மற்றும் குறிப்புக்கள் பக்க.95). இந்தக் கவியரங்கத்துக்காகப் புதுமைப்பித்தன் திருச்சிக்குச் சென்றிருந்த காலத்தில்தான் புதுமைப்பித்தனுக்கும் சோமுவுக்கும் இடையே நட்பு ஏற்பட்டது. இந்தக் கவியரங்குக்குச் சென்று வந்த பின்னர்தான் புதுமைப்பித்தனுக்கும் சோமுவுக்கும் இடையே கடிதத் தொடர்பும் ஏற்பட்டது. நாம் முன்னர் மேற்கோள் காட்டிய சிட்டியின் அடிக்குறிப்பில், '23.11.45 தேதியிட்டு புதுமைப்பித்தன் சோமுவுக்கு எழுதிய 'கடிதத்தை அவர் சான்றாக வைத்திருந்ததைக் கண்டோம். உண்மையில் புதுமைப்பித்தன் சோமுவுக்கு எழுதிய முதல் கடிதமே, மேற்கூறிய கடிதத்துக்குச் சுமார் இருபது நாட்களுக்கு முன்னர் 5.11.45 தேதியிட்ட கடிதம்தான் (இந்தத் தகவலைத் தந்தவர் புதுமைப்பித்தன் சோமுவுக்கு எழுதிய கடிதங்களை அச்சிட்டு வெளியிடுவதற்காக அவற்றை வாங்கி வைத்துள்ள 'காலச்சுவடு' ஆசிரியர் குழுவைச் சேர்ந்த கண்ணன் ஆவார்).

இந்த விவரங்களை நான் கூறியதற்குக் காரணம், 1945ஆம் ஆண்டில் புதுமைப்பித்தன் மிகவும் கஷ்டநிலையில் இருந்தார். அதன் காரணமாக அவர் தம் மனைவியைக்கூடத் திருவனந்தபுரத்துக்கு அனுப்பிவிட்டார். இந்தக் கஷ்ட நிலையிலிருந்து மீள்வதற்காக, தம்முடைய "நூற்றுக்கணக்கான கையெழுத்துப் பிரதிக் கதைகளையும் கட்டுரைகளையும் எவருக்காவது விற்று"க்கொடுக்குமாறு, புதுமைப்பித்தன் சோமுவுக்குக் கடிதம் எழுதினார் என்றெல்லாம் சிட்டி எழுதி, பஞ்சகாலத்தில் தவிட்டுக்குப் பிள்ளைகளை விற்பது போல் புதுமைப்பித்தன் தம் எழுத்துக்களை விற்றார். அவ்வாறு விற்கும்போது மாப்பஸான் கதைகளைத் தழுவித் தாம் எழுதி வைத்திருந்த கதைகளையும் விற்க நேர்ந்துவிட்டது என்ற எண்ணத்தை வாசகர் மனத்தில் ஏற்படுத்த முயன்றிருக்கிறாரே, அது எவ்வளவு தவறானது என்பதற்காகத்தான்.

புதுமைப்பித்தனோடு 1944 முதல் நெருங்கிய நட்புக் கொண்டிருந்தவன் நான். அக்காலத்தில் நான் அவரைச் சந்திக்காத நாட்களே மிகக் குறைவு. எனவே 1945இல் அவரது பொளாதார நிலை எப்படி இருந்தது என்பது எனக்கு நன்றாகவே தெரியும். பொருளாதாரக் கஷ்டத்தின் காரணமாக அவர் தம் மனைவியைத் திருவனந்தபுரத்துக்கு அனுப்பவில்லை. பிரசவத்துக்காகவே அனுப்பியிருந்தார். (புதுமைப்பித்தனின் மகள் தினகரி 1946 ஏப்ரல்

இறுதியில் பிறந்தாள்). சொல்லப் போனால் 1945 ஆம் ஆண்டு அவர் சினிமாவுக்குக் கதைவசனம் எழுதும் துறையில் புகுந்து, நல்ல வருமானம் பெற்று வந்த காலமாகும்; 1946 இறுதிவரையிலும்கூட, இந்த வருமானம் அவருக்குக்கிட்டியே வந்தது. அதன் பின்னர்தான் அவர் தாமே சினிமாப்படம் எடுக்கும் முயற்சியில் கை முதலையும் இழந்து, 1947 இல் வறுமை நிலைக்கு உள்ளானார். இந்த விவரங்களை நான் எழுதியுள்ள புதுமைப்பித்தன் வரலாற்று நூலிலேயே காண முடியும்.

உண்மை என்னவென்றால், 1945க்கு ஏறத்தாழ ஓராண்டுக்கு முன்னர்தான் திருச்சி பாலக்கரையில் ஸ்டார் பிரசுரம் தொடங்கப்பட்டது. அது பல எழுத்தாளர்களின் நூல்களை மளமளவென்று வரிசையாக வெளியிட்டு வந்தது. என் கன்னி முயற்சியான 'புயல்' என்ற குறுநாவலும் 1945 செப்டம்பரில்தான் ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடாக வெளிவந்தது; அதேபோல் அது சோமுவின் 'இளவேனில்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பையும் வெளியிட்டிருந்தது. இந்நிலையில்தான் திருச்சிக்கு 14.10.1945 அன்று கவியரங்கத்துக்காகப் புதுமைப்பித்தன் தம்மிடம் கையெழுத்துப் பிரதியாகவும், அச்சிட்ட நூலாகவும், பத்திரிகை நறுக்குகளாகவும் இருந்த சில எழுத்துக்களைப் புத்தகங்களாக வெளிக்கொணரும் நோக்கத்தோடு, சோமுவின் உதவியோடு,ஸ்டார் பிரசுரத்தை அணுகி அவற்றின் பதிப்புரிமையை அதற்கு வழங்கினார். ''இப்படிக் கை மாறிய தொகுதியின் உள்ளடக்கம் தெரியவில்லை'' என்று எழுதியுள்ளார் சிட்டி (பக்.343). ஆனால் அவற்றின் உள்ளடக்கம் என்ன என்பதும், அவை ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடுகளாக எவ்வப்போது வெளிவந்தன என்பதும் எனக்கு முழுமையாகத் தெரியும். அவை பற்றிய விவரங்கள் வருமாறு:

1.) புதுமைப்பித்தன் திருச்சி ஸ்டார் பிரசுரத்துக்கு வழங்கிய கையெழுத்துப் பிரதி ஒன்றே ஒன்றுதான். ஷேக்ஸ்பியரின் மூன்று நாடகங்கள், மோலியரின் ஒரு நாடகம், ஹென்ரிக் இப்ஸனின் ஒரு நாடகம் ஆகியவற்றின் கதைகளைத் தமது பாணியில் எழுதி வைத்திருந்த நாடகக் கதைத் தொகுதியே அது.இது 1947 மார்ச் மாதத்தில் (புதுமைப்பித்தன் சோமுவுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளது போல்) 'உலக அரங்கு' என்ற தலைப்பில் ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடாக வெளிவந்தது.

இங்கு ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். 1947 வரை திருச்சியிலிருந்து இயங்கிவந்த ஸ்டார் பிரசுரம் 1948 தொடக்கத்தில் சென்னைக்கு இடம் மாறிவிட்டது.

2.) 1943 இல் சென்னை ஜோதி நிலைய வெளியீடாக வந்த மேரி ஷெல்லியின் பிராங்கன்ஸ்டீன் என்ற நாவலை, 'பிரேத மனிதன்' என்ற தலைப்பில் மொழிபெயர்த்துள்ள மொழியெர்ப்பு நூல்.

இந்நூல் சென்னை ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடாக, 1950 ஜூன்-மாதத்தில் மறுபதிப்பாக வெளிவந்தது.

3. மேற்கண்டவற்றைத் தவிர, புதுமைப்பித்தன் திருச்சி ஸ்டார் பிரசுரத்திடம் கொடுத்தவை பத்திரிகைகளில் ஏற்கெனவே வெளிவந்த 22 மேலைநாட்டுச்சிறுகதைகளின் மொழிபெயர்ப்புக்களைக் கொண்ட பத்திரிகை நறுக்குகளாகும். ''மணிக்கொடி மூடப்பட்டவுடன் புதுமைப்பித்தன் தினமணி வார வெளியீட்டில் மொழிபெயர்ப்புக் கதைகளை'' எழுதிவந்த விவரத்தைச் சிட்டியே அவரது நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் (பக்.75). அவ்வாறு தினமணியிலும், வேறு ஓரிரு பத்திரிகைகளிலும் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டுவந்த கதைகளின் பத்திரிகை நறுக்குகளே அவை.

இவற்றில் 3 ரஷ்யக்கதைகளைக் கொண்ட தொகுதி, 1951 ஆகஸ்டில் சென்னை ஸ்டார் பிரசுரத்தால் 'பளிக்குச்சிலை' என்ற தலைப்பில் முதற்பதிப்பாக வெளியிடப்பட்டது. (1947 மார்ச்சில் திருச்சி ஸ்டார் பிரசுரத்தின் வெளியீடாக வந்த 'உலக அரங்கு' என்ற நூலிலேயே விரைவில் வெளிவரும், பளிங்குச்சிலை (கதைகள்) 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற விளம்பரம் வெளி வந்திரந்தது என்பதும் இங்கு நினைவூட்டத் தக்கதாகும்).

இதனை அடுத்து, 1951 செப்டம்பர் மாதத்திலேயே பல மேலைநாட்டுக் கதாசிரியர்களின் 10 கதைகளின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் 'தெய்வம் கொடுத்த வரம்' என்ற தலைப்பில் சென்னை ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடாக வெளிவந்தது.

இதன்பின் 1952 அக்டோபரில் 'பிரேத மனிதன் பளிங்குச் சிலை' தெய்வம் கொடுத்த வரம் முதலிய பிற நாட்டு நல்லறிஞர் எழுத்துக்களை முறையாகத் தமிழ் மக்கட்களித்த பின் தொடர்ந்து இதையும் சமர்ப்பிக்கிறோம் என்ற பதிப்புரைக் குறிப்போடு, மேலும் 9 மேலைநாட்டுக் கதைகளின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் 'முதலும் முடிவும்' என்ற தலைப்பில் சென்னை ஸ்டார் பிரசுர வெளியீடாக வெளிவந்தது.

இந்த உண்மைகளையெல்லாம் சிட்டி சுந்தரராஜன் சென்னை ஸ்டார் பிரசுரத்தாரிடம் கேட்டிருந்தாலே அறிந்து கொண்டிருக்க முடியும். ஆனால் அவரது நோக்கம் உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதில்லையே. புதுமைப்பித்தனைத் தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்று தமிழுலகுக்கு எப்படியாவது காட்டிவிட வேண்டும் என்பதுதானே! இந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ள முயலும் முயற்சியில் அவர் உண்மைகளை மறைத்தும், திரித்தும் திரையிட்டு மூடியும் எழுதியுள்ள செயலை, விஷமத்தனம் என்று கூறாமல் வேறென்ன கூறவது?

புதுமைப்பித்தன் சோமுவுக்கு எழுதிய கடிதத்தை மேற்கோள் காட்டி, சிட்டி எழுதியிருந்த (முன்னர் குறிப்பிட்ட) அடிக்குறிப்பின் இறுதியில், தழுவல் பற்றி மணிக்கொடியில் நடந்த விவாதத்தின்போது, தழுவல் கூடாது என்று வலியுறுத்தி எழுதிய புதுமைப்பித்தன் அதற்குப் பின்னரே மாப்பஸான் கதைகளைத் தழுவி எழுதியிருக்கிறார் என்பதை 'நிலைநாட்டி' விட்டதாக, மனப்பால் குடித்துக் கொண்டு, "'வயிற்றுக் கொடுமைக்காகப் பொதுஜன நன்மதிப்பைப் பெற முயலும் சில பத்திரிகாசிரியர்கள்...' என்று குறிப்பிட்டது இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் நினைவுகூரத்தக்கது" என்றும் எழுதியுள்ளார்.

ஆங்கிலச் சிறுகதைச் சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த சில கதைகள் ஆனந்தவிகடனில் (மூலத்தைக் குறிப்பிடாமல்) தழுவி எழுதப்பட்டு வெளிவந்து கொண்டிருந்ததைச் சிட்டி சுந்தரராஜனும் புதுமைப்பித்தனும் தெரிந்து வைத்திருந்ததைச் சிட்டி குறிப்பிட்டு, விகடனைப்பற்றிய இந்த ரகசியத்தைச் இருவரும் தெரிந்து வைத்திருந்ததே புதுமைப்பித்தன் தழுவலை எதிர்த்து மணிக்கொடியில் காரசாரமாக எழுதியதற்குக் காரணம் என்று சிட்டி எழுதியிருப்பதை, இந்தக் கட்டுரையின் தொடக்கத்திலேயே பார்த்தோம். இந்த விவாதம் நடந்தபோது 15.11.37 தேதியிட்ட மணிக்கொடி இதழில் புதுமைப்பித்தன் பின்வருமாறு எழுதியிருந்தார்:

"இந்தத் தழுவல் வியாபாரமே ரொம்ப மோசம்....நாலுவிஷயமும் தெரிந்திருக்க வேண்டிய ஆசிரியர்களே இப்படிச் செய்ய ஆரம்பித்தால், வயிற்றுக் கொடுமைக்காக பொதுஜன நன்மதிப்பைப் பெற முயலும் சில பத்திரிகையாசிரியர்களுக்கும் அது ஆதரவு கொடுப்பது போலாகிறது."

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தன் எழுதியிருந்தது புதுமைப்பித்தனுக்கும் பொருந்தும் என்று மறைமுகமாய் சுட்டிக்காட்டும் விதத்திலேயே, சிட்டி முன்னர் குறிப்பிட்ட அடிக்குறிப்பில் இந்த வரிகளை 'நினைவுகூரத் தக்கது' என்று நினைவுபடுத்தியிருக்கிறார். புதுமைப்பித்தனையும் வயிற்றுக்கொடுமையின் காரணமாக, ஊழியனில் சிலமாதங்கள் வேலைபார்த்த காலத்தில் நிர்வாகத்தின் நிர்ப்பந்தத்தின் காரணமாக மாப்பஸான் கதைகள் சிலவற்றைத் தழுவி எழுத நேர்ந்தது என்பது உண்மைதான். ஆனால் அவர் அவற்றைச் சிறுகதை உலகு நன்கறிந்த அவரது பிரபலமான புனைபெயரான 'புதுமைப்பித்தன்' என்ற பெயரில் எழுதாமல், சொ.வி., நந்தன் என்ற பெயர்களிலேயே எழுதிவந்தார் என்பதையும், தம் வாழ்நாட் காலத்தில் தாம் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுத்த சிறுகதைத் தொகுதிகள் எவற்றிலும் இந்தத் தழுவல் கதைகளைச் சேர்த்துக் கொள்ளவில்லை என்பதையும் முன்னரே தெளிவுபடுத்தியுள்ளோம். ஆனால் ஆனந்தவிகடன் ஆசிரியர் ரா.கிருஷ்ணமூர்த்தி (வயிற்றுக் கொடுமைக்காகவே இவரும் பிறநாட்டுக் கதைகளைத் தழுவிஎழுத நேர்ந்தது என்றே வைத்துக் கொள்வோம்). நாடறிந்த தமது பிரபலமான புனைபெயரான 'கல்கி' என்ற பெயரிலேயே மேலைநாட்டுக் கதைகளைத் தழுவி எழுதி வெளியிட்டு வந்ததோடு மட்டுமல்லாமல், அத் தழுவல் கதைகள் அடங்கிய கதைத் தொகுதிகளையும் 'கல்கி' என்ற பெயரிலேயே வெளியிட்டு வந்தார் என்ற உண்மை சிட்டிக்கும் தெரியும். இதனைக் கருத்தில் கொண்டுதான் தழுவல் கதைகளை எழுதிப் 'பொதுஜன நன்மதிப்பைப் பெற முயலும் சில பத்திரிகாசிரியர்கள்' என்று புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிட்டி நம்மைக் கருதத் தூண்டுவதுபோல், இந்த வரிகள் புதுமைப்பித்தனுக்கு எப்படிப் பொருந்தும்? சொல்லப் போனால், பிறநாட்டுக் கதைகளைத் தழுவி எழுதி அவற்றைத் தமது பிரபலமான புனைபெயரில் வெளியிட்டு, அதனை ஒரு வியாபாரமாக மாற்றிய செயலைக் கண்டுதான் புதுமைப்பித்தன் மனம் கொதித்தார்; அதனை வன்மையாகக் கண்டித்தார். எனவேதான் அவர் அதே கட்டுரையில் ''முன்பு திருட்டுப் பழக்கம் இருந்து வந்தது என்பதற்காக இப்பொழுதும் அனுமதிப்பது என்றால் சிறைச்சாலைகளை மூடிவிட வேண்டியதுதான்'' என்று சொல்லிவிட்டு, 'இந்தத் தழுவல் வியாபாரத்துக்கு நியாயமே கிடையாது என்பது என் கொள்கை'' என்று முடிவுகட்டினார் (சிட்டி நூல். பக்.153)

சிட்டி தமது நூலில் புதுமைப்பித்தன் மீது 'இலக்கியத்திருட்டு'க் குற்றம் சுமத்தி அவதூறு செய்ததன் காரணமாக எழுந்த சர்ச்சை குறித்து, 'சுபமங்களா' பத்திரிகை அவரோடு நடத்திய பேட்டியின்போது கேட்டபொழுது, தாம் செய்துவிட்ட தவற்றைச் சமாளிப்பதுபோல் பின்வருமாறு பதிலளித்தார்.

''மாப்பஸான் கதைகளை அவர் எடுத்து எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் அந்த ஐந்து கதைகளையும் அவர் தம் வாழ்நாளில் தன்பெயரில் வெளியிடவே இல்லை. அவர் இறந்த பிறகு பதிப்பாளர்கள் வெளியிட்டவற்றில் இவையும் கலந்து போய்விட்டன. ஹி. வாஸ் விக்ட்டி மைஸ்டு பை ஹிஸ் பப்ளிஷர்ஸ். கரண்ட் புத்தகக் கடையில்தான் மாப்பஸான் புத்தகமெல்லாம் வாங்கினார். அவர் தன் கதையென்று திருட்டுக் கதையை வெளியிடுகிறவர் அல்ல என்பதில் எனக்குச் சந்தேகம் கிடையாது. ஒரு <u>**பயிற்சிக்காக**</u> அவர் அதை எடுத்து எழுதிப் பார்த்திருக்கலாம் என்றே நான் நினைக்கிறேன். இந்தத் தகவல்களைச் சொல்வது அவதூறு அல்ல. புதுமைப்பித்தன் ஒரு ஜெயன்ட், ஒரு மேதை என்பதில் எனக்கு வேறு கருத்து இல்லை. அவர் ஐந்து அல்ல, <u>**பதினைந்து திருட்டுக் கதைகளைத் தன் பெயரிலேயே**</u> வெளியிட்டாலும்கூட, அவரது மேதைத் தன்மையை மறுக்க முடியாது என்றே சொல்வேன்'' (சுபமங்களா, மே 1992, பக்.44 அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

சிட்டியின் மேற்கண்ட தன்னிலை விளக்கத்திலும்கூட, அவரது விஷமத்தனம் தலைகாட்டாமற் போகவில்லை. புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் ஊழியனில் வெளிவந்த ஆண்டு 1934. இந்தக் கதைகள் வெளிவர நேர்ந்ததற்கு முன்பே அவர் மணிக்கொடியில் கனவுப்பெண், கவந்தனும் காமனும் முதலிய கதைகளை எழுதியிருந்தார்; 1934ஆம் ஆண்டிலும் அதனை அடுத்தும் ஊழியனிலேயே தெருவிளக்கு, அகல்யை கலியாணி, கோபாலபுரம் ஆகிய கதைகளை எழுதியிருந்தார். இவற்றில் சில தமிழ்வாசகர்கள் இன்னும் நினைந்து போற்றும் கதைகளாகும். எனவே புதுமைப்பித்தனுக்கு அப்போதே சிறுகதை எழுதும் கலை கைவந்திருந்தது என்பது தெளிவு. ஆனால் சிட்டியோ இந்தக் காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் ஏதோ ஓர் ஆரம்ப எழுத்தாளராக இருந்தது போலவும், அதனால் அவர் கதை எழுதிப் பழகும் பயிற்சிக்காக மாப்பஸான் கதைகளைத் தழுவி எழதிப் பார்த்திருக்கலாம் எனவும், அவர் ஐந்து அல்ல, பதினைந்து திருட்டுக் கதைகளைத் தன்

பெயரிலேயே வெளியிட்டிருந்தாலும் கூட அவரது மேதைத் தன்மையை மறுக்கமுடியாது எனவும் சிட்டி கூறியுள்ளது விஷமத்தனம் அல்லாமல் வேறென்ன?

புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் சிலவற்றை அவரது மரணத்துக்குப்பின் அவரது பெயரால் வெளியிட்ட பதிப்பகத்தாரால், புதுமைப்பித்தன் 'விக்டிமைஸ்' செய்யப்பட்டார், அதாவது பழிவாங்கப்பட்டார் என்று கூறும் சிட்டியும், மணிக்கொடி காலத்தில் தமது சக எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகவும், தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராகவும் இருந்த புதுமைப்பித்தனைத் தமது நூலில் இலக்கியத் திருடர் என்ற அவதூறைச் சுமத்தி, உண்மையில் அவரைப் பழிவாங்கத்தானே செய்திருக்கிறார்!

இந்த பழிவாங்கலுக்குக் காரணம் என்ன?

1937இல் கு.ப.ராஜகோபாலனும், பெ.கோ.சுந்தரராஜனும் (சிட்டி) சேர்ந்து பாரதியைப் பற்றி எழுதிய 'கண்ணன் என் கவி' என்ற நூலை விமர்சித்த புதுமைப்பித்தன், அதில் பெ.கோ.சு. (சிட்டி) எழுதியிருந்த பகுதியை மிகவும் கடுமையாகத் தாக்கி விமர்சித்திருந்தார். அதில் சில வரிகள் வருமாறு:

''நம்பிக்கையும் தெளிவும் அற்ற, 'கோமுட்டி கண்ட குதிரை போன்றது ஸ்ரீ பெ.கோ.சு.வின் முயற்சி. எல்லோரையும் பிரமிக்க வைக்கும் முயற்சியில், ஏதோ பரீட்சை பாஸ் பண்ணிவிட்டு மறந்துவிடுவதற்காக கலாசாலை ஆசிரியர்கள் சொல்லிக் கொடுக்கும் அர்த்தமற்ற வார்த்தைச் செப்படி வித்தைகளைக் கொண்டு பாரதியாரை அளந்துகாட்ட முயற்சிக்கிறார் ஸ்ரீ பெ.கோ.சு....

''வெறும் அர்த்தமற்ற எதிரொலிகளைக் கொட்டி நிரப்பும் ஸ்ரீ பெ.கோ.சு., ஸிவில் கோர்ட் அட்வகேட்டின் இருதய பாவத்துடன் தாம் எழுதும் ஒவ்வொரு வரியிலும் முந்திய கூற்றுக்களை மறுத்துக்கொண்டே செல்கிறார். அத்துடன் அவரது தமிழ் இலக்கியப் பரிச்சயமும் விசித்திரமானதாக இருக்கிறது. அவர் பக்கம் 83ல் பட்டினத்தார் பாடலை மேற்கோள் காட்டும் அர்த்தம்தான் எனக்குப் புலப்படவில்லை. இன்னும் இதுபோல் எத்தனையோ.

''பொதுவாக இக் கட்டுரைத் தொகுதிக்கு அவர் தமது பிரபலமான புனைப்பெயரான ('சிட்டி' என்ற புனைபெயரில் நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளை எழுதி வந்தார். பாரதி பற்றி அவர் எழுதிய பகுதி

நகைச்சுவைக் கட்டுரைபோல் இருந்தது என்பதையே புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு சுட்டிக்காட்டுகிறார்.) 'சிட்டி' என்பதை உபயோகித்திருந்தாரானால், இக்கட்டுரைத் தொகுதி வெளிவர ஒரு சிறிதாவது நியாயமுண்டு'' - சொ. விருத்தாசலம் பி.ஏ.; (தினமணி 30-10-1937).

இவ்வாறு 1937 இல் தாம் எழுதிய நூலைப் புதுமைப்பித்தன் மேற்கண்டவாறு தாக்கி எழுதியதற்குப் பதில் நடவடிக்கையாகத்தான், அதன் பின் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குமேல் கழிந்த பின்னர், தாம் எழுதிய 'தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலில் புதுமைப்பித்தன் மீது இலக்கியத் திருடர் என்ற அப்வாதத்தையும், களங்கத்தையும், அவதூறையும் சுமத்தி, சிட்டி பழிதீர்த்துக் கொண்டாரா?

உண்மையில் இது காரணமில்லை. அந்தக் காரணமே வேறு. அதனை உரிய இடத்தில் பின்னர் கூறுவோம்.

9

## சிட்டியின் சில்விஷமங்கள்

இதுவரையில் புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கதைகள் சிலவற்றின் மீதும் தழுவல் முத்திரை குத்த முயன்ற முயற்சிகள் எவ்வாறு ஆதாரமற்றவை என்பதையும், புதுமைப்பித்தனின் மாப்பஸான் தழுவல் கதைகள் எப்போது எந்தச் சூழ்நிலையில் எழுதப்பட்டன, அவை புதுமைப்பித்தன் பெயரால் வெளிவந்த 'புதிய ஒளி' கதைத் தொகுதியில் எவ்வாறு இடம்பெற நேர்ந்தன என்பதையும் விரிவாக ஆராய்ந்து உண்மைநிலை என்ன என்பதைத் தெளிவுபடுத்திக் கூறியுள்ளோம். இனி தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் புதுமைப்பித்தனுக்குள்ள இலக்கிய ஸ்தானத்தைக் குறைத்து மதிப்பிடும் முயற்சியாக, விமர்சனம் என்ற பெயரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட சில விஷமத்தனங்களை ஆராய்வோம்.

தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் சிலரை, 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' என்று குறிப்பிடும் சொல்வழக்கு தமிழ்நாட்டில் சுமார் ஐம்பது ஆண்டுக் காலமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது எனலாம். மணிக்கொடிப் பத்திரிகை 1933 பிற்பகுதியில் தொடங்கி 1939 முற்பகுதிவரை நடந்து வந்தது. மொத்தத்தில் இது உயிர் வாழ்ந்த காலம் ஐந்தரை ஆண்டுகளேயாகும். இந்த ஐந்தரை ஆண்டுக்காலத்திலும் இது ஒரு வாரப் பத்திரிகையாகத் தொடங்கி, பின்னர் மாதம் இருமுறைப் பத்திரிகையாக மாறி வெளிவந்து கொண்டிருந்தது. இந்தக் குறுகிய காலத்திலும் அது இடையிடையே தடைப்பட்டு முறையாக வெளிவராத காலமும் உண்டு. இந்த ஐந்தரை ஆண்டுக்காலத்தில் மணிக்கொடியில் சிறுகதைகள் எழுதி வந்தவர்கள் யார் யார் என்று பார்த்தால் நமக்குப் பல பெயர்கள் தெரிய வருகின்றன. கு.சீனிவாசன் (மணிக்கொடியின் மூலவர்களில் ஒருவரான இவர் கதை எழுதினாரா என்று வியக்க வேண்டாம். 1935 மார்ச் 31 அன்று மணிக்கொடி மாதமிரு முறையாக, பி.எஸ்.ராமையாவின் பொறுப்பில் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக மாறிய காலத்தில், அதில் கு.சீனிவாசனின் ஒரு பக்க எழுத்தாவது இடம் பெறவேண்டும் என்று சீனிவாசனுக்கு ராமையா கடிதம் எழுதியதன்பேரில், ''அவர் அன்றைய அரசியல் நிலையையே ஒரு கதை மாதிரி எழுதியனுப்பியிருந்தார்'' என்று ராமையா

குறிப்பிடுகிறார். (மணிக்கொடி காலம் - பக்.174). மணிக்கொடியின் மூலவர்களில் மேலும் இருவரான வ.ரா.டி.எஸ். சொக்கலிங்கம், மற்றும் ஆ.நா.சிவராமன் ('தினமணி'யில் டி.எஸ்.சொக்கலிங்கத்துக்குப் பின் அதன் ஆசிரியராக இருந்த இவர், அதற்கு முன் சிறுகதை மணிக்கொடியில் !4 அவுன்ஸ் பிராந்தி' என்ற சிறுகதையை எழுதியிருந்தார் என்றும், 'தமிழின் சிறந்த சிறுகதைகளைத் தேடித் தொகுத்து வெளியிடும்போது, அந்தத் தொகுப்பில் சிவராம்ஜியின் அந்தக் கதை இடம்பெற்றே தீர வேண்டும்'' என்றும் ராமையா எழுதியிருக்கிறார். மணிக்கொடி காலம் - பக்.287. 1942இல் அல்லயன்ஸ் கம்பெனி வெளியிட்ட கதைக்கோவை இரண்டாம் தொகுதியில் இந்தக் கதை இடம்பெற்றுள்ளது - ரகுநாதன்), பி.எஸ்.ராமையா, புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா. என்று குறிப்பிடப்படும் கு.ப.ராஜகோபாலன், ந.பிச்சமூர்த்தி, ந. சிதம்பர சுப்ரமணியன், சி.சு. செல்லப்பா, கி.ரா. என்ற கி. ராமச்சந்திரன், சிட்டி என்ற புனைபெயரைக் கொண்ட பெ.கோ.சுந்தரராஜன், சங்கு சுப்பிரமணியன், மயில்வாகனன் என்ற பெயரில் எழுதிவந்த எம்.எஸ். சுப்பிரமணிய அய்யர், பி.எஸ். சங்கரன், பின்னர் 'சுந்தா' என்ற புனைபெயரைச் சூடிக் கொண்ட மே.ரா.மீ. சுந்தரம், 'மௌனி' க.நா. சுப்ரமணியம், ஆர். சண்முகசுந்தரம், எம்.வி. வெங்கட்ராம், 'இளங்கோவன்' என்ற புனைப்பெயரில் எழுதிய ம.க. தணிகாசலம், லா.ச. ராமாமிருதம், ப.ரா.என்ற ப.ராமஸ்வாமி (ப.ரா.வும்கூட, மணிக்கொடியில் 'கழுகு தொங்கின மரம்' என்று ஒரு கதை எழுதியதாக ராமையா குறிப்பிடுகிறார் - மணிக்கொடி காலம் -பக்.364). பி.எம். கண்ணன், தி.ஜ.ர. என்ற தி.ஜ. ரங்கநாதன் (தி.ஜ.ரங்கநாதன் மணிக்கொடிக்கு எழுதியது மிகக் கொஞ்சம். அவர் எழுதிய 'பைத்தியக்காரி' என்ற கதைதான் முதன்முதலாக அந்த இதழில் வெளிவந்தது'' என்று ஒரிதழைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் ராமையா, மணிக்கொடி காலம் -பக்.324), சீனிவாச ராகவன், புரசு பாலகிருஷ்ணன், ராஜாஜி (ஆம்.ராஜாஜியும் கூட மணிக்கொடியில் 1936 அக்டோபர் 31 இதழில் சோதிடம் பொய்யாகுமா? என்ற கதையை எழுதியிருந்ததாகவும், ''ராஜாஜியை அந்த இதழின் கௌரவ ஆசிரியராக்கி அவருடைய கதையைப் பிரசுரித்திருந்தோம்'' எனவும் ராமையா எழுதியுள்ளார். மணிக்கொடி காலம் - பக்.280-281)...இவ்வாறு மணிக்கொடியில் சிறுகதைகள் எழுதியவர்களின் பட்டியல் நீண்டு கொண்டே போகும்.

ஆனால் மேலே கண்ட பட்டியலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளவர்கள் அனைவரையும் 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' என்று மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிடுவதில்லை. சொல்லப் போனால் மணிக்கொடி பத்திரிகையில் கு. சீனிவாசன் பெயரே நெடுங்காலத்துக்கு ஆசிரியர் எனக் குறிப்பிடப்பட்டு வந்தாலும், மணிக்கொடியின் வாழ்க்கை மூன்று கட்டங்களாகப் பிரிந்திருந்தது. இதன் முதல் கட்டம் கு.சீனிவாசன், வ.ரா., டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் ஆகிய மூவரும் 1933 செப்டம்பர் 17இல் தொடங்கி, அரசியல் விஷயங்களும், இலக்கியப் பகுதியும், கதைகளும் அடங்கிய வாரப்பத்திரிகையாக 1935 பிப்ரவரிவரை நடத்திவந்த கால கட்டமாகும். இதன் இரண்டாவது கட்டம் பி.எஸ். ராமையாவின் பொறுப்பில் 1935 மார்ச் 31இல் தொடங்கி, முற்றிலும் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக 1938 ஜனுவரி வரை மாதம் இருமுறையாக நடத்தி வந்த காலகட்டமாகும். இதன் மூன்றாவது கட்டம் ப.ரா.வை ஆசிரியராகக் கொண்டு, 1938 பிப்ரவரி மாதம் தொடங்கி 1939 இல் ஓரிரு மாதங்கள்வரை, சுமார், ஓராண்டுக்காலம் நடைபெற்று வந்த காலகட்டமாகும். இதன்பின் புதுமைப்பித்தனின் வார்த்தையில் சொன்னால், மணிக்கொடிக்கு "ஜீவன் முக்தி கலிகாலத்தில்" கிடைத்துவிட்டது (ஆண்மை - முன்னுரை). அரசியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் இடம் கொடுத்த முதல் கட்டத்திலிருந்து, சிறுகதைகளும் மட்டுமே முக்கியத்துவம் அளித்த இரண்டாவது கட்டத்துக்கு மாறியதால் ஏற்பட்ட விளைவுகள் என்ன, அதன் தன்மைகள் என்ன என்பதைப் பின்னர் உரிய இடத்தில் தனியாக ஆராய்வோம்.

மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டாவது கட்டத்தில் பி.எஸ். ராமையாவின் பொறுப்பில் வெளிவந்த மாதமிருமுறை மணிக்கொடி முறையாகவும் வெளிவரவில்லை, "1936 மார்ச் இருபத்தொன்பது தேதியிட்ட இதழுடன் கதைப் பதிப்புக்கு ஒரு வயது நிறைந்தது. அந்த ஓராண்டில் இருபத்து மூன்று இதழ்கள் வெளிவந்தன. ஜனவரி மாதத்தில் ஒரு இதழ்" வெளிவரவில்லை என ராமையா குறிப்பிட்டுள்ளார் (மணிக்கொடி காலம் - பக்.262) 1936இல் ஏப்ரல் 30 தேதியிட்ட இதழுக்குப்பின் அடுத்த இதழ் செப்டம்பர் 15 அன்றுதான் வெளிவந்தது என்றும் "அதாவது சரியாக நாலரை மாதங்களுக்குப் பிறகு இடையில் எட்டு இதழ்கள் வரவில்லை" என்றும் அவரே குறிப்பிட்டுள்ளார். இதையெல்லாம் பார்க்கும்போது ராமையா

காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடியின் வருகை சுமார் இரண்டரை ஆண்டுக்காலத்துக்கே இருந்து வந்தது என்பது நமக்குப் புலனாகும்.

இந்தச் சிறுகதை மணிக்கொடியில் கதைகள் எழுதி வந்தவர்களில் சிலரை மட்டுமே 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' எனக்குறிப்பிடப்படும் கூற்று திரும்பத் திரும்பக் கூறப்பட்டு வழக்குக்கு வந்துவிட்டது. இவ்வாறு குறிப்பிடப்படுபவர்களின் பட்டியலில், பி.எஸ்.ராமையா, புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன், ந.பிச்சமூர்த்தி, ந.சிதம்பர சுப்ரமணியன், கி.ரா. சி.சு.செல்லப்பா, மௌனி, சிட்டி சுந்தரராஜன், க.நா. சுப்பிரமணியம் ஆகியோரின் பெயர்கள் இடம் பெறுவதுண்டு. லா.ச. ராமாமிருதம், ப.ரா. ஆசிரியப் பொறுப்பு வகித்த மூன்றாவது கட்டத்திலேயே மணிக்கொடியில் சில கதைகள் எழுதியுள்ள போதிலும், அவரும் குறிப்பிடத்தக்க சிறுகதை எழுத்தாளர் என்று பெயர் பெற்றுவிட்டதால், அவரது பெயரை இந்தப் பட்டியலில் சேர்த்துக் கொள்வோரும் உண்டு. என்றாலும், 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' பற்றி மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிடும் போது இந்தப்பட்டியல் அவரவர் விருப்பு வெறுப்புக்கள், அபிமானம் அபிமானமின்மை ஆகியவற்றின் காரணமாகச் சுருங்கிப் போவதும் உண்டு; அவ்வாறு சுருக்கும்போதுகூடத் தமது பெயர்மட்டும் விட்டுப்போகாமல் பார்த்துக் கொள்வோரும் உண்டு. என்றாலும் எவர் பட்டியல் போட்டாலும், அந்தப் பட்டியலில் புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன், ந.பிச்சமூர்த்தி, பி.எஸ். ராமையா போன்ற சிலரது பெயர்கள் மட்டும் தவிர்க்க முடியாமல் தவறாமல் இடம் பெற்றே தீரும்.

இங்கு சுவாரசியமான ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிடுகிறேன். க.நா.சு.வின் ரங்கம் என்ற சிறுகதை ராமையா காலத்து மணிக்கொடியில் 1936 நவம்பர் 30 தேதியிட்ட இதழில் முதன்முதலாக வெளிவந்தது. ஆனால் க.நா.சு.வின் பெயர் ஆசிரியர் நினைவில் நிற்கவில்லை. இதைப்பற்றி ராமையாவேஇவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: 'மணிக்கொடிக்குக் கதை எழுதிய பல புதிய எழுத்தாளர்களின் பெயரைப் போல அவருடைய பெயரும் என் நினைவில் நிற்கவில்லை. பின்னர் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு க.நா.சு. 'தானும் ஒரு மணிக்கொடி எழுத்தாளன்' என்று சொன்னபோது 'நான் பொறுப்பு வகித்த காலம் வரை உங்கள் கதை மணிக்கொடியில் வந்ததாக எனக்கு ஞாபகமில்லை' என்று சொன்னேன். ஒன்றிரண்டு நண்பர்களிடமும் 'பாவம்; க.நா.சு. தானும் ஒரு மணிக்கொடி

எழுத்தாளன் என்று சொல்லிக்கொள்ள ஆசைப்படுகிறார்' என்று இளக்காரக் குரலில் பேசியிருக்கிறேன்' (மணிக்கொடி காலம்-பக்.287 - 288). இந்தச் சம்பவத்தை நினைவில் வைத்திருந்ததாலோ என்னவோ, க.நா.சு. பின்னொரு சமயம் தாம் எழுதிய கட்டுரையொன்றில், ''மணிக்கொடி கோஷ்டியினர் என்னை அவர்கள் கோஷ்டியில் சேர்த்துக் கொள்வதும் இல்லை; நான் அங்கு ஒட்டிக் கொள்வதும் இல்லை. மணிக்கொடி என்ற பத்திரிகையின் பெருமையெல்லாம் அது ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு.ப.ரா. இவர்களின் சிறுகதைகளை வெளியிட்டது என்பதனால்தான். இவர்களை வெளியிட்ட அளவுக்கும் அதிகமாகவே மட்டமான சிறுகதைகளையும் - அளவில் அதிகமாகவே என்று சொல்லலாம் - வெளியிட்டது'' என்று எழுதியிருந்தார் (தீபம் - ஏப்ரல்,1967).

இவையெல்லாம் மணிக்கொடி பத்திரிகை நின்றுபோய் பல ஆண்டுகள் கழிந்த பின்னர், சொல்லவும் எழுதவும்பட்ட விஷயங்கள். ஆனால் ராமையா காலத்து மணிக்கொடியில் சிறுகதைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலத்தில், அந்தச் சிறுகதைகளை எழுதி வந்தவர்களின் மத்தியில், தம்மில் தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் யார் என்றெல்லாம் சர்ச்சைகளோ, விவாதங்களோ நடந்ததாகத் தெரியவில்லை. அதில் எழுதிவந்த கதாசிரியர்கள் அனைவரும் தத்தம் திறமைகள் என்ன, தகுதிகள் என்ன, அவற்றின் எல்லைகள் என்ன மற்றவர்களின் திறமைகள், தகுதிகள் என்னென்ன என்பதையெல்லாம் தெரிந்தே எழுதி வந்தனர் என்றும், தம்மில் ஒருவருக்கொருவர் ஏற்றத் தாழ்வு கற்பிக்காமல் நட்புறவோடு பழகி வந்தனர் என்றும், சிறந்த படைப்புக்கள் வெளிவரும்போது அவற்றைக் குறித்து ஒருவருக்கொருவர் பாராட்டி மகிழ்ந்தும் வந்துள்ளனர் என்றுமே ஊகிக்க முடிகிறது. இத்தகைய பாராட்டுக்களில் பத்திரிகையின் பொறுப்பாசிரியரான ராமையா யாரையுமே வஞ்சிக்கவில்லை என்றும் தெரிகிறது. உதாரணமாக, புதுமைப்பித்தனின் 'பிரம்மராக்ஷஸ்' என்ற கதை வெளிவந்த காலத்தில், பத்திரிகையின் 'முதல் அத்தியாயப் பகுதியில், ''இன்று நம்மிடையே உள்ள தமிழ் எழுத்தாளர்களில் புதுமைப்பித்தன் ரொம்ப உயர்ந்த ஸ்தானத்தில் இருப்பவர் என்றால் வீண் புகழாகாது. அவருடைய பிரம்ப ராக்ஷஸ், பிராங்க்எயின்ஸ்டீன் என்ற ஆங்கிலக் கதையை விடச் சிறந்தது. அதன் கருத்தழகைப் பற்றி ஒரு தனி வியாக்கியானம் எழுத வேண்டும்.'' (மேற்கோள்: மணிக்கொடி காலம் - பக்.264) என்று

விதந்தோதிப் பாராட்டிய ராமையா, 'வேதாளம் சொன்ன கதை' என்ற தலைப்பில் சங்கு சுப்பிரமணியன் எழுதிய கதையைப் பற்றி, முதல் அத்தியாயத்தில் எழுதும்போது, ''இந்தக் கதையைப் பிரசுரித்த எந்தப் பத்திரிகையாளரும் அதைப்பற்றித் தனது ஆயுள் காலம்வரை பெருமையடையலாம்'' (மேற்கோள்: மணிக்கொடி பொன்விழாமலர் அ. மார்க்ஸின் மணிக்கொடியின் பரிணாமம் என்ற கட்டுரை) என்றும் பாராட்டி எழுதியுள்ளார். ஆனால் அதே தலைப்பில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய 'வேதாளம் சொன்ன கதை' என்ற கதைதான் தமிழ் வாசகர்கள் நினைவில் நிற்கிறதே தவிர, சங்கு சுப்பிரமணியனின் கதை அல்ல என்பதை அனைவரும் அறிவர்.

மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் திறமை மிகுந்தவர், திறமை குறைந்தவர் எனப் பலர் இருந்தாலும், அவர்களுக்குள் ஏற்றத்தாழ்வு கற்பிக்கிற மாதிரி எதுவும் செய்யக்கூடாது என்ற எண்ணமும் அந்தக்காலத்தில் அவர்களுக்கிடையே இரந்தது என்பதும் சில உதாரணங்களால் தெரிய வருகிறது. ஆனந்த விகடன் பத்திரிகை சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னால், ஓர் இதழில் இடம் பெறும் தலைசிறந்த கதையை 'முத்திரைக்கதை' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டு வந்ததுபோல், ராமையா காலத்து ''மணிக்கொடியில் வெளிவந்த கதைகளில் சிலவற்றை முதல் அத்தியாயப் பகுதியில் 'சிரஞ்சீவிக் கதைகள்' என்று சிறப்புக் கொடுத்து எடுத்துக்காட்டுவது வழக்கம்'' என்று எழுதியுள்ள ராமையா, ந.பிச்சமூர்த்தியின் தாய் என்ற கதையும், புதுமைப்பித்தனின் சிற்பியின் நரகம் என்ற கதையும் சீரஞ்சீவிக்கதை என்ற குறிப்போடு வெளியிடப்பட்டன என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனாலும் அவரே மணிக்கொடி அன்பர்களிலேயே இரண்டொருவர் அதை ஆட்சேபித்தார்கள். வெளிவரும்போதே அது காலத்தை எதிர்த்து நின்று வாழப்போகும் கதை என்பது உங்களுக்கு எப்படித் தெரியும்? என்று கூட ஒருவர் என்னைக் கேட்டார். 'கல்கி' சிரஞ்சீவிக் கதை என்ற தலைப்பிலேயே நையாண்டிக் கதை ஒன்றும் எழுதினார் என்றும் எழுதியுள்ளார் (மணிக்கொடி காலம் - பக்.238 - 234). இன்னோர் உதாரணம்; சிறுகதை - என் அபிப்பிராயம்' என்ற கட்டுரைத் தொடருக்கான முதல் கட்டுரையாகப் புதுமைப்பித்தன் எழுதியதையே குறிப்பிடலாம். அக் கட்டுரையில் சிறுகதையின் இலக்கணம் பற்றிய தமது கருத்தை அவர் தெரிவித்து, உதாரணத்துக்கு ராமையாவின் 'பூச்சூட்டல்' என்ற சிறுகதையின் சிறப்புக்களை விவரித்துப் பாராட்டிவிட்டு, கட்டுரையை இவ்வாறு எழுதி முடித்துள்ளார்: ''சிறுகதை, அதாவது தற்கால

விமர்சனத்தின்படி கருதப்படும் சிறுகதை தமிழ் நாட்டிற்கு புதிய சரக்கு. மேல்நாட்டு இலக்கிய கர்த்தர்கள் ஒரு நூற்றாண்டு பழகிய கையால் எழுதும் கதைகளுக்கும் தற்பொழுது தோன்றி இருக்கும் ஸ்ரீ.ந. பிச்சமூர்த்தி, ஸ்ரீ.கு.ப.ரா. முதலான எழுத்தாளர்களின் கற்பனைகளுக்கும் ஏற்றத்தாழ்வைக் காணவே முடியாது'' (மணிக்கொடி 27.10.1935). இந்த வரிகளில் 'ஏற்றத்தாழ்வை' என்ற சொற்சேர்க்கை மணிக்கொடியிலேயே தடித்த எழுத்துக்களில் அழுத்தம் கொடுத்து அச்சிடப்பட்டிருந்தது என்பது கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியதாகும்.

இவையெல்லாம் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் தம்மில் மிகச் சிறந்த, தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் யார் என்ற சர்ச்சைகளுக்குள் இறங்காமல், தம்மில் ஒருவரை ஒருவர் மதித்தும், தத்தம் திறமைகளின் எல்லைகளைத் தெரிந்தும் புரிந்தும் சகஜமாகப் பழகி, மணிக்கொடியில் தமது இலக்கியப் படைப்புக்களை வெளியிட்டு வந்தனர் என்பதையே நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா., ந.பிச்சமூர்த்தி, ராமையா, ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியன் ஆகியோரும் மற்றும் சிலரும் சிறந்த சிறுகதைகள் பலவற்றை எழுதியுள்ளனர் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் இவர்களில் யார் தலைசிறந்தவர் என்ற சர்ச்சை, 1944இல் கு.ப.ரா. மறைந்ததற்கும், 1948இல் புதுமைப்பித்தன் மறைந்ததற்கும் பின்னால் பல ஆண்டுகள் கழித்து, மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலராலேயே தொடங்கி வைக்கப்பட்டதற்கும், விமர்சனம் என்ற பெயரால் அவர்கள் விஷமத்தனமான முறையில் புதுமைப்பித்தனின் இலக்கிய ஸ்தானத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட்டதற்கும் காரணங்கள் என்ன? அவற்றை ஆராயப் புகுமுன் இந்த விவாதமும் விஷமத்தனமும் எப்படியெல்லாம் வெளிப்பட்டன என்பதை முதலில் பார்ப்போம், முந்திய கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கியக் கர்த்தா என்று முத்திரை குத்த அரும்பாடுபட்ட சிட்டி சுந்தரராஜனின் விஷமத்தனங்களைப் பார்த்தோம். எனவே புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய விமர்சனம் என்ற பெயரால் அவர் செய்துள்ள சிலவிஷமங்கள் சிலவற்றை இப்போது பார்ப்போம்.

சிட்டி சுந்தரராஜன் (சி.சு.செல்லப்பா நடத்திய) 'எழுத்து' பத்திரிகையின் ஜூலை மற்றும் ஆகஸ்டு 1959 இதழ்களில் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய 'பித்தனும் புதுமையும்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். இந்தக் கட்டுரையை அடிப்படையாகக்

கொண்டே, இதில் விடுப்பன விடுத்தும், விரிப்பன விரித்தும், இதன்பின் முப்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் 1989 இல் வெளியிட்ட தமது 'தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும்,' என்ற நூலில் புதுமைப்பித்தன் பற்றிய தமது மதிப்பீட்டை வழங்கியுள்ளனார். சிட்டி 'நகை'ச் சுவைக் கட்டுரைகள் எழுதிப் பழக்கப்பட்டவர் அல்லவா? எனவே புதுமைப்பித்தன் பற்றிய தமது விமர்சனத்தில் ஆங்காங்கே ஓரிரு வார்த்தைகளைக் கொண்டு 'பொடி' வைத்தே தமது விஷமத்தனத்தை நாசூக்காகப் புரிந்திருக்கிறார். இந்த விஷமத்தனம் அவரது 1959 ஆம் ஆண்டுக் கட்டுரையிலேயே தலைகாட்டி விட்டது.

அந்தக் கட்டுரையில், புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி எழுதத் தொடங்கும் பகுதியின் எடுப்பிலேயே இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்:

''கிட்டத்தட்ட நூறு கதைகள் எழுதிய புதுமைப்பித்தனின் இலக்கியத் திறனை மேல்நாட்டு அளவுகோல் கொண்டு அளந்து, நீண்டது குறுகியது நீக்கி, பிறகு முடிவில் **பதினைந்துகூட சிறுகதைகள் தரத்துக்கு வரவில்லை** என்று முடிவு கட்டிவிடலாம்.'' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

மேற்கண்டவாறு எழுதிவிட்டு அவர் தொடர்ந்து இவ்வாறு எழுதியுள்ளார். ''சிறுகதை மேல்நாட்டு ரூபம். அதை மேல்நாட்டுப் பத்திரிகைகளிலும் புத்தகங்களிலும் படித்த பிறகுதான் நாம் எழுத ஆரம்பித்தோம் என்ற விதண்டாவாதத்தின் விளைவு இம்மாதிரியான விமர்சனப் போக்கு....தமிழில் கதை எழுதுவதற்கு ஆங்கில, ருஷ்ய, பிரஞ்சுச் சிறுகதைகளைப் படித்துத்தான் பழக வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. தமிழ்க் கதைகளை அளவிடுவதற்கு மேல்நாட்டுக் கதாசிரியர்களின் பட்டியலைப் படிக்க வேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தமுமில்லை'' (எழுத்து, ஜூலை 1959).

மேலைநாட்டுச் சிறுகதைகளின் தரத்தைக் கொண்டு மதிப்பிட்டால், புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள் பதனைந்து கூடத் தேறாது என்று முதலில் எழுதிவிட்டு, புதுமைப்பித்தனின் கதைகளை மேலைநாட்டுக் கதைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டிய அவசியமில்லை என்று அடுத்து எழுதியுள்ளதைச் சிட்டியின் நகைச்சுவைத் திறன் என்பதா நமுட்டு விஷமம் என்பதா? என்றாலும் தாம் இவ்வாறு முன்னுக்குப்பின் முரணாக எழுதியது தவறு என்பதை உணர்ந்ததாலோ என்னவோ, தமிழ்ச் சிறுகதையின் வரலாறும் வளர்ச்சியும் பற்றிய தமது நூலில் இந்த வாசகங்கள் இடம் பெறாமல் அவர் பார்த்துக் கொண்டுவிட்டார்.

அவர் தமது நூலில் பத்துப் பக்கங்களுக்குமேல் புதுமைப்பித்தனின் சிறப்புக்களையும் அவரது கதைகள் சிலவற்றின் சிறப்பையும் பற்றி எழுதியுள்ளார் என்பதோடு, புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய பகுதியின் தொடக்கத்திலேயே புதுமைப்பித்தனை இவ்வாறு மதிப்பிட்டுள்ளார்: புதுமைப்பித்தன் ''சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு மணிக்கொடி ஆற்றிய சேவையில் பெரும்பங்கு செலுத்தினார். இலக்கிய வகையில் புதுமைப்பித்தனது ஆழத்தையும் அகலத்தையும் அளவிட முடியாது. தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் இவருடைய பெயர் வேறெந்தப் படைப்பாளியையும் விட, அதிகப் பரிச்சயமானதும் மதிக்கப்பட்டதுமானதாகும். புதுமைப்பித்தன் சிருஷ்டிகளில் வடிவ வகைகள், உத்தி வேறுபாடு, தத்துவச் செறிவு, உணர்ச்சிச் சாயல்கள், பொருட் செழுமை, சிந்தனைப்போக்கு, சொல்லாட்சி, கலைநோக்கு, பற்றின்மை முதலிய அம்சங்கள் தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தில் வேறெவரும் துணிந்து கையாளாத வகையில் விரவிக் கிடப்பதைக் காணலாம்.'' (தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும்-பக்.120).

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தனை விதந்தோதிப் பாராட்டி எழுதி வரும்போதே அவரது மனத்தில் குடிகொண்டிருக்கும் விஷமத்தனம் சிட்டியை உஷார்ப்படுத்திவிடுகிறது. மேற்கண்ட வரிகளைத் தொடர்ந்து அவர் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''இக் கதைகளையெல்லாம் பொதுவாகச் சில பிரிவுகளாகப் பாகுபாடு செய்து கேலிக்கதைகள், பயங்கரக் கதைகள், புராணக் கதைகள், தத்துவக் கதைகள், <u>வெறும் கதைகள்</u> என்று சொல்லிவிடுவது சுலபம் (பக்.120. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

கடைசியாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள வெறும் கதைகள் என்பவை என்ன? உங்களுக்குப் புரிகிறதா? எனக்குப் புரியவில்லை. ஆனால் உங்களுக்கும் எனக்கும் சிட்டிக்கும் புரிகிற விதத்தில், சிட்டிக்கு முன்பே க.நா.சு. விளக்கம் கொடுத்திருக்கிறார்.

ஐம்பதுகளில் 'சோமு' தொகுத்து வெளியிட்ட சிறுகதை மஞ்சரி என்ற நூலைப்பற்றிக் க.நா.சு. சிறந்த தமிழ்ச்சிறுகதைகள் - ஒரு தொகுப்புக்கான சில குறிப்புகள் என்ற தலைப்பில் எழுதிய கட்டுரையில் பின்வருமாறு கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்; ''தமிழில் இதுவரை வெளிவந்துள்ள ஒரே ஒரு 'தரத்தொகுப்பு' நூலான் சிறுகதை மஞ்சரியிலே, கதைகளும் சிறுகதைகளும் (சோமு, சங்கர், அகிலன், ஜகந்நாதன், தூரன் முதலியவர்களுடையவை வெறும் கதைகள்; புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா. பச்சமூர்த்தி, ஜானகிராமன்

இவர்களுடையவை சிறுகதைகள்) இடம் பெற்றிருக்கின்றன. தொகுப்பாசிரியருக்கு கதைக்கும் சிறுகதைக்கும் உள்ள தாரதம்மியம் தெரியவில்லை என்பது வெளிப்படை'' (எழுத்து, ஜனவரி 59).

சிட்டி 'வெறும் கதைகள்' என்று கூறியதற்கான விளக்கம் இப்போது நமக்குப் புரிந்துவிடுகிறது. அதாவது புதுமைப்பித்தன் கதைக்கும் சிறுகதைக்கும் உள்ள தாரதம்மியம் தெரியாமல், சிறுகதையின் இலக்கணத்தையே புரிந்து கொள்ளாமல் சில 'வெறும் கதைக'ளையும் எழுதியிருக்கிறார் என்பதே சிட்டி உணர்த்த முயன்றுள்ள விஷயமாகும்.

இதன்பின் ''அவர் நூறு கதைகள் எழுதினாரென்றால், நூறும் நூறுவகை; அவற்றில் நூற்றுக்குக் குறையாத கோணங்களையும் வேற்றுமைகளையும் காணலாம். ஒவ்வொன்றும் ஒரு தனிப்படைப்பாக இருக்கும்'' (பக்.120) என்று புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளின் பல்வேறுவிதமான பரிமாணங்களையும் கோணங்களையும் வியந்து பாராட்டுவதுபோல் காட்டிக் கொள்ளும் சிட்டி, அடுத்த வரியிலேயே, ''மணிக்கொடி நாட்களில் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் **அளவுக்கு மிஞ்சிய சோதனைகள்** செய்து, உருவத்தில், உள்ளடக்கத்தில், கற்பனையில் என்று பல்வேறு சமயங்களில் பல்வேறு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர் புதுமைப்பித்தன் (பக்.120 - 121 அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

அதென்ன, அளவுக்கு மிஞ்சிய சோதனைகள்? (புதுமைப்பித்தன் செய்த சோதனைகளின் அளவைக் க.நா.சு.வும் 'அளந்து' பார்த்திருக்கிறார். அதனைக் க.நா.சு.வின் விஷமத்தனத்தை ஆராயும்போது காண்போம்). உண்மையில் புதுமைப்பித்தன் தமது திறமையின் அளவுக்கு மிஞ்சிய சோதனைகளில் ஈடுபட்டவர், புதுமைப்பித்தன் தன்பலம் தெரியாத யானையாக அல்ல, பூனையாகவே சோதனைக்களத்தில் புகுந்து விளையாடிப் பார்த்திருக்கிறார் என்பதே சிட்டி வாசகர்களுக்குக் குறிப்பால் உணர்த்த விரும்பிய கருத்தாகும். இது விஷமத்தனம் இல்லையா?

இதன்பின் சிட்டி புதுமைப்பித்தன் பெற்ற வெற்றியின் ரகசியத்தைப் பின் வருமாறு விளக்க முற்படுகிறார்: ''உண்மைக் கலைஞனின் தனிப்பட்ட நோக்கு மற்றவர்களுக்குப் பிடிக்காததாயிருக்கலாம். ஆனால் அது அவர்களை வசீகரிக்கும் சக்தி வாய்ந்தது. அவர்கள் அதைப் புறக்கணித்துவிட முடியாது. அவர்கள், தம்மிடம்

இல்லையென்று மனப்பூர்வமாகத் துணிந்து சொல்லிவிட முடியாத ஓர் உணர்ச்சியைக் கலைஞன் தூண்டிவிடுகிறான். இதுதான் புதுமைப்பித்தன் சிருஷ்டிகளின் வெற்றி ரகசியம்'' (பக்.121).

இவ்வாறு எழுதிவிட்டு அவர் மேலும் பின்வருமாறு தொடர்கிறார்: ''அவருடைய நோக்கை ஒப்புக் கொள்கிறோமோ இல்லையோ, அவர் சொல்லும் விதத்தில் மனத்தைப் பறிகொடுத்து லயித்து விடுகிறோம். அவருடைய கதைப்போக்கில் நாம் இழுத்துச் செல்லப்படுகிறோம். பிறகு நிதானமாகச் சிந்தித்துப் பார்த்தால் பலகுறைகளை எடுத்துக்காட்ட முயல்வோம். அந்த முயற்சியில் நம்மை நாம் மறந்துவிடுவதால் ஏற்படும் தோல்வி உணர்ச்சியில் **கோபமே மிஞ்சும்**'' (பக்.121 அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

இந்த வார்த்தைகளுக்கு என்ன அர்த்தம். புதுமைப்பித்தனின் கதைகளில் குறைகளை எடுத்துக்காட்ட முயல்வது தவறில்லை; ஆனால் அந்த முயற்சியில் தவறுகளைக் காண இயலாமல் தோல்வியுற்றால், ஏமாற்றம்தானே மிஞ்சும். சிட்டிக்கு மட்டும் கோபம் மிஞ்சுவானேன்? புதுமைப்பித்தன் மீது மனத்தில் உள்ளூரக் காழ்ப்புணர்ச்சி கொண்டிருந்தால்தானே கோபம் வரும். இந்தக் காழ்ப்புணர்ச்சியை மறைக்கத் தெரியாமல் சிட்டி தம்மையும் மறந்து பயன்படுத்தினிட்ட சொல்தான் 'கோபம்' என்பது நமக்குப் புரிகிறதல்லவா?

சிட்டி மேலும் எழுதுகிறார்: ''புதுமைப்பித்தன்' கதைகளை மதிப்பிடும் வேலையில் தாங்கள் கைக்கொண்ட எந்த விதிக்கும் அவை அடங்கிவராத ஒரு விபரீதத்தை, விமர்சன ரீதியாகப் படிப்பவர்கள் உணர்கிறார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட, அங்கீகரிக்கப்பட்ட விதிமுறைகளின் திட்டத்தை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு கதைகளை ஆராய்ந்தால், ஒவ்வொரு கதைக்கும் இந்த விதிமுறைகளிலிருந்து விலக்கோ பொருத்தமின்மையோ காணும் நிலை ஏற்பட்டுவிடும். இது நம்முடைய விதிமுறைகளின் பற்றாக் குறையோ அல்லது **கதைகளின் நியதியற்ற தன்மையோ** என்ற சந்தேகம் தோன்றிவிடுகிறது'' (பக்.121. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

மேலே கண்ட வரிகளில் சுற்றி வளைத்து எழுதி, இறுதியாகச் சிட்டி சொல்லக் கருதும் கருத்து என்ன? புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் சிறுகதையைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள எந்த இலக்கணத்துக்கும் பொருந்திவராமல் தான்தோன்றித்தனமாக நியதிகள் அற்ற

தன்மையோடு எழுதப்பட்டவை என்ற கருத்தையே அவர் மறைமுகமாக உணர்த்த முயன்றிருக்கிறார் என்பதே அது.

ஆனால் மணிக்கொடியில் 'சிறுகதை - என் அபிப்பிராயம்' என்ற தலைப்பில் புதுமைப்பித்தன் தொடங்கி வைக்க 1935 அக்டோபரில் தொடங்கி ஜனுவரி 1936 வரையில் நடந்து வந்த விவாதத்தின்போது, சிட்டி சுந்தரராஜனும் அதில் கலந்து கொண்டு, புதுமைப்பித்தனின் கட்டுரை வெளிவந்தபின் மறு இதழிலேயே 'சிறுகதை' பற்றிய தம் அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவித்திருந்ததை அவரே அவரது நூலில் இதற்குப் பத்துப் பக்கங்களுக்கு முன்பே மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார். அவரது அபிப்பிராயம் வருமாறு: ''சிறுகதையை ஒரு வாய்ப்பாட்டுக்குள் (formula) அடக்குவது முடியாத காரியம். அது பல உருவங்களைக் கொண்டது...சம்பவபூர்வமாக சிறுகதைக்கு உருவம் கிடையாது. சிறு கதையின் லக்ஷணம் மனோதத்துவ சித்திரம்தான்....சம்பவம் வேண்டியதுதான். ஆனால் மனோ தத்துவம்தான் - சிறுகதைக்கு இன்றியமையாதது'' (பக்.111).

சிறுகதையை ஒரு வாய்ப்பாட்டுக்குள் அடக்க முடியாது என்று கூறிவிட்டவருக்கு, புதுமைப்பித்தன் 'கதைகளில் நியதியற்ற தன்மை'யைப் பற்றிச் சந்தேகம் எழுவானேன்? உண்மையில் சந்தேகம் சிட்டிக்கு அல்ல. புதுமைப்பித்தன் கதைகளைப் படிக்கும்போது, இவை கதைகள்தானா என்ற சந்தேகம் வாசகர்களுக்கு வரவேண்டும் என்பதே சிட்டியின் நோக்கமாகும். இது சில்விஷமம் இல்லையா?

என்றாலும், புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி இவ்வாறெல்லாம் எழுதிவிட்டதைச் சரிக்கட்டுவதைப் போன்று, புதுமைப்பித்தன் தமது 'காஞ்சனை' கதைத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில், ''வேதாந்திகள் கைக்குள் சிக்காத கடவுள் மாதிரிதான் நான் பிறப்பித்து விட்டவைகளும், அவை உங்கள் அளவுகோல்களுக்குள் அடைபடாதிருந்தால் நானும் பொறுப்பாளியல்ல. நான் படைப்பித்து விளையாட விட்டுள்ள ஜீவராசிகளும் பொறப்பாளிகளல்ல. உங்கள் அளவுகோல்களைத்தான் என் கதைகளின் அருகில் வைத்து அளந்து பார்த்துக் கொள்கிறீர்கள் என்று உங்களுக்குச் சொல்லிவிட விரும்புகிறேன்'' என்று எழுதியுள்ள வரிகளை மேற்கோள் காட்டிவிட்டு, 'இது புதுமைப்பித்தனின் இலக்கியப் பிரகடனம்....'இலக்கியம் கண்டு அதற்கு இலக்கணம் இயம்பு' என்பது பழைய கொள்கை. புதுமைப்பித்தன் போன்றவர்கள் எழுதும்வரை

வளர்ந்துள்ள சிறுகதை இலக்கியத்தைப் பார்த்த பின்னரே, நாம் அதன் இலக்கணத்தை வரையறுக்க வேண்டும்'' (பக்.122) என்று எழுதிச் சிட்டி சமாளிக்கப் பார்க்கிறார்.

புதுமைப்பித்தன் 'வெறும் கதைகளை' எழுதியவர், உருவத்தில் உள்ளடக்கத்தில், கற்பனையில் 'அளவுக்கு மிஞ்சிய' சோதனைக் செய்தவர், ''நியதியற்ற தன்மை''களைக் கொண்ட கதைகளை எழுதியவர் என்றெல்லாம் முந்திய பக்கங்களில் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிச் சில்விஷமத்தனமாக எழுதிய சிட்டி, புதுமைப்பித்தன் பற்றிய தமது மதிப்பீட்டை அடுத்து, கு.ப.ராஜகோபாலனைப் பற்றிய மதிப்பீட்டை எவ்வாறு தொடங்கியுள்ளார் தெரியுமா?

அந்த மதிப்பிட்டின் ஆரம்பவரிகள் வருமாறு:

''மணிக்கொடி காலத்துச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களில் <u>அதிக</u> கவனத்தைக் கவர்ந்த படைப்பாளி கு.ப.ராஜகோபாலன். புதுமைப்பித்தனைப்போல் நாற்பத்திரண்டு ஆண்டுகளே வாழ்ந்த இவர் ஒரு பத்து ஆண்டுக் காலத்தில் பலரது பாராட்டைப் பெற்ற அற்புதமான சிறுகதைகளைப் படைத்து, தமிழ் இலக்கியத்தில் சாசுவதமான சொத்தை விட்டுச் சென்றிருக்கிறார். கால அளவில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கதைகளின் எண்ணிக்கையைவிடக் குறைவாகவே இவர் எழுதியிருந்தாலும், அவற்றில் **<u>எந்தக் கதையும்</u>** சோடை என்று தள்ளிவிடக் கூடியதாக இல்லை. **<u>ஒவ்வொன்றும்</u>** அதன் கட்டுக்கோப்பிலும் பொருள் அமைப்பிலும் வடிவத்திலும் உத்தியிலும் **<u>லட்சணக்கதையாக</u>** இருக்கக் காணலாம்'' (பக்.130-131. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

சிட்டியின் மதிப்பீட்டுத் தராசு அபிமானத்தோடு எந்தப் பக்கம் சாய்கிறது என்பது தெரிகிறதா? இதற்குக் காரணம் என்ன? அதைப் பின்னர் உரிய இடத்தில் காண்போம்.

10

# க.நா.சு.வின் கணக்கு விமர்சனம்

க.நா. சுப்பிரமணியத்தின் ''சிறந்த தமிழ்ச் சிறுகதைகள் - ஒரு தொகுப்புக்கான சில குறிப்புகள்'' என்ற கட்டுரையைப் பற்றிச் சென்ற கட்டுரையிலேயே குறிப்பிட்டிருக்கிறோம். தமிழில் வெளிவந்துள்ள சிறுகதைகளிலிருந்து சிறந்த சிறுகதைகளின் தொகுப்பு ஒன்றைத் தொகுப்பதென்றால் அதில் யார் யார் எழுதிய கதைகளைச் சேர்க்கலாம், அவர்கள் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கான தகுதிகள் என்ன என்பதைக் கூறுவதே கட்டுரையின் நோக்கமாகும். தமிழில் அத்தகைய தொகுதி ஒன்றை எவரேனும் தொகுத்தால், அதில் க.நா.சு.வின் கதை இடம் பெறுமோ, இல்லையோ (ஏனெனில் மேற்கூறிய கட்டுரையில் க.நா.சு. தமது கதைகளைப் பற்றிச் சொல்லும்போது, 'வெற்றி பெற்ற ஒரே கதை சாவித்திரி என்பதைச் சொல்லலாம்' என்று எழுதியிருக்கிறார். அவரது வெற்றி பெற்ற ஒரே கதையான சாவித்திரி, மணமாகி நான்கு மாதக் கர்ப்பிணியாகவிருந்த பதினைந்து வயதுப்பெண்ணொருத்தியின் திடீர் மரணம், கதை சொல்பவரின் தந்தையையும் கதாசிரியரையும் கதாசிரியரின் மனைவியையும் மற்றவர்களையும் எவ்வாறு பாதிக்கிறது என்பதே கதை. 'அசட்டு அபிமான உணர்ச்சி' (sentimentalism)யைச் சித்தரிப்பதில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் க.நா.சு. என்று ஒரே வரியில் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார் திறனாய்வாளர் தி.க. சிவசங்கரன் - தி.க.சி.யின் திறனாய்வுகள் -பக்.65. எனவேதான் இந்தக் கதைக்கேனும் அந்தத் தொகுதியில் இடம் கிட்டுமா என்பது என் சந்தேகம்) - அத்தொகுதியில் புதுமைப்பித்தன் மற்றும் கு.ப.ரா.வின் கதைகள் நிச்சயம் இடம் பெறும். எனவே இத்தகைய தொகுதி ஒன்றுக்கான குறிப்புக்களை எழுதும்போது, அதில் புதுமைப் பித்தனையும் கு.ப.ரா.வையும் ஒப்புநோக்கி இருவரில் யார் சிறந்த சாதனையாளர் என்று ஆராயவேண்டிய அவசியமேயில்லை. ஆனால் க.நா.சு. அதைத்தான் செய்திருக்கிறார்; அதனையும் குயுக்தியோடும் விஷமத்தனத்தோடும் செய்திருக்கிறார். க.நா.சு. இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்:

''மணிக்கொடியில் எழுதிய நல்ல சிறுகதாசரியர்கள் இருவர் இன்று நம்மிடையே இல்லை. ஒருவர் புதுமைப்பித்தன். மற்றவர்

கு.ப.ராஜகோபாலன். இவர்கள் இருவருமே இலக்கியத்தில், குறிப்பாகச் சிறுகதைத்துறையில், சோதனைகள் செய்து பார்க்கும் திறனும், செய்த சோதனைகள் சிலவற்றில் இலக்கிய வெற்றியும் பெற்றவர்கள். புதுமைப்பித்தன் செய்த சோதனைகளும் அதிகம்; வெற்றி தோல்விகளும் அதிகம். ஆனால் பெற்ற வெற்றிகள் கணிசமானவை. கு.ப.ரா. செய்த சோதனைகள் குறைவு. அந்த அளவில் வெற்றி அதிகம். **எண்ணிக்கையளவில் கணக்கெடுத்தால்**, கு.ப.ரா.வின் வெற்றி பெற்ற சிறுகதைகள் புதுமைப்பித்தனுடைய வெற்றி பெற்ற சிறுகதை எண்ணிக்கையைவிட அதிகமானாலும் கூட, புதுமைப்பித்தனுடைய சோதனை ஆழம், பரப்பு இரண்டும் அதிகம் என்பதனால் அது தமிழில் சிறுகதை வளத்தை அதிகமாக்கியது. பிற்காலச் சோதனையாளருக்குச் சிறப்பான வழி காட்டியது என்றும் சொல்ல வேண்டும்.'' (எழுத்து - ஜனுவரி 1959. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

மேலே கண்ட வரிகளைப் படிக்கும்போது, க.நா.சு. தாம் உண்மையில் கூற விரும்புவதை நேரடியாகக் கூறத் துணியாமல், சுற்றி வளைத்து எதையோ கூற முற்பட்டிருக்கிறார் என்று வாசகர் எவருக்கும் தோன்றக்கூடும். ஆனால் நான் அடிக்கோடு இட்டுள்ள வார்த்தைகளில்தான் அவர் உண்மையிலேயே சொல்ல விரும்பிய, ஆயினும் இங்கு சொல்லத் துணியாத சூட்சுமம் அடங்கியுள்ளது. அது என்ன என்பதைப் பின்னர் பார்ப்போம்.

க.நா.சு. இப்படிச் சுற்றி வளைத்து எதையோ கூற முற்பட்டு, அதனைக் கூறாது விட்டிருக்கிறார் என்பதை உணர்ந்ததாலோ என்னவோ, எழுத்துப் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் சி.சு. செல்லப்பாவே, தமது அடுத்த இதழில் இலக்கிய அபிப்பிராயங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் வாசகர் பகுதிப் பக்கத்தில் க.நா.சு. கட்டுரையைப் பற்றித் தாமே தமது அபிப்பிராயத்தைத் தெரிவிக்கும் விதத்தில் இரண்டு பக்கக் கட்டுரை ஒன்றை எழுதிவிட்டார். அந்தக் கட்டுரையில் ''...புதுமைப்பித்தன் செய்த சோதனைகள் அதிகம், வெற்றி தோல்விகளும் அதிகம். கு.ப.ரா. செய்த சோதனைகள் குறைவு. அந்த அளவில் வெற்றி அதிகம்''...ஆகிய வரிகள் விமர்சன ரீதியாக, குறிப்பிடப்பட்ட எந்தச் சிறுகதை ஆசிரியரையும் பற்றி எவ்வித ஆதாரத்துடனும் மதிப்பிட உதவக்கூடியதாகப் படவில்லை'' என்று எழுதியிருந்தார் (எழுத்து - பிப்ரவரி 1959). சி.சு. செல்லப்பா இந்தக் கட்டுரையை எழுதியதற்கு முக்கிய காரணம், புதுமைப்பித்தனைப்

பற்றிக் க.நா.சு. இப்படியெல்லாம் எழுதிவிட்டாரே என்பதல்ல; சி.சு. செல்லப்பாவின் சமீபத்திய சிறுகதைகளில் 'விஷயத் தெளிவு குறைந்து' காணப்படுகிறது என்று க.நா.சு. எழுதிவிட்டதற்கு எதிர்வினையாகத்தான் அவர் இந்தக் கட்டுரையை எழுதினார். அவ்வாறு எழுதும்போது க.நா.சு.வின் கட்டுரையிலேயே விஷயத் தெளிவு இல்லை என்று குற்றம் சாட்டுவது ஒன்றுதான் அவரது இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

க.நா.சு. எழுதிய மேற்கூறிய கருத்துக்கு எதிர்வினையாக எட்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின் பட்டிமன்றம் என்ற தலைப்பில் தீபத்தில் வெளிவந்த தமது கட்டுரையில் கு.அழகிரிசாமி பின்வருமாறு எழுதியிருந்தார்: கு.ப.ராஜகோபாலன் இன்று சில எழுத்தாளர்களால் பெரிதும் போற்றப்படும் எழுத்தாளர். இவுரையும் ந.பிச்சமூர்த்தியையும் புதுமைப்பித்தனோடு ஒன்றாக வைத்துப் பேசுகிறவர்களும் இருக்கிறார்கள். புதுமைப்பித்தனை விட, கு.ப.ரா. செய்த சோதனைகளும் அதிகம், அடைந்த வெற்றிகளும் அதிகம் என்று மொட்டையாகச் சொல்லப்பட்டும் வருகிறது. ஆண் - பெண் உறவைப் பொருளாகக் கொண்டு அவர் அற்புதமான கதைகளை எழுதிவிட்டதாகவும் சொல்கிறார்கள். அவர் கதைகளில் சித்திரித்துள்ள ஆண் பெண் உறவு பல இடங்களில் பெரிதுபடுத்தப்பட்ட அற்ப விஷயங்களாகவே இருக்கின்றன. இலக்கியப் பக்குவம் பெறாத சிறுவயது வாசகர்கள் சபலமும், நப்பாசையும், கீழ்த்தர உணர்ச்சிகளும் கொள்ளும்படியாகவும், சிறந்த இலக்கிய ரஸனையுடைய வாசகர்கள், 'இது ஒரு விஷயமா? இதற்கு ஒரு கதையா?' என்று ஒதுக்கித் தள்ளும்படியாகவுமே அவர் எழுதிய அந்த வகைக் கதைகள் அமைந்துள்ளன. கு.ப.ரா.வின் கதைகளை எந்த வகையிலுமே இலக்கியத்தரம் கொண்டவையாக நான் கருதவில்லை'' (தீபம் - ஏப்ரல் 1967). க.நா.சு. சுற்றி வளைத்துப் புதுமைப்பித்தனுக்கு எதிராக மொட்டையாகத் தெரிவித்த கருத்துக்கு மட்டையடியாகக் கொடுத்த பதிலாகவே அழகிரிசாமியின் பதில் அமைந்தது.

புதுமைப்பித்தனையும் கு.ப.ரா.வையும் ஒப்பிட்டு, புதுமைப்பித்தனின் சோதனை ஆழத்திலும் பரப்பிலும் அதிகம் என்று இறுதியில் எழுதுவதற்கு, எண்ணிக்கையளவில் கணக்கெடுத்தால், கு.ப.ரா.வின் செய்த சோதனைகளின் அளவு அதிகம் என்று க.நா.சு. எண்ணிக்கையை வலியுறுத்தியதன் ரகசியம் மேற்கூறிய

கட்டுரைக்குப் பின் நான்கு மாதம் கழித்து, அதே 'எழுத்து'ப் பத்திரிகையில் கு.ப.ராவின் சிறுகதைகள்' என்ற தலைப்பில் அவர் எழுதிய கட்டுரையில்தான் அம்பலமாயிற்று.. அதில் அவர் இவ்வாறு எழுதியிருந்தார்:

கு.ப.ரா.வின் எண்பது எண்பத்தைந்து சிறுகதைகளில் ஒரு இருபது இருபத்தைந்து சிறுகதைகளாவது நல்ல சிறுகதைகள் என்று எடுத்துச் சொல்லிக் காட்டுவதற்கு உபயோகப்படுபவை என்று சொல்லலாம். எழுதியதில் இருபத்தைந்து கதைகளுக்கும் குறையாமல் கு.ப.ரா. சிறப்பாகத் தன் சிறுகதைச் சோதனையில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் என்றும், இன்னும் ஒரு பத்திருபது சிறுகதைகள் வெற்றி பெறாவிட்டாலும், சோதனை என்கிற அளவில் இலக்கிய விமர்சகனின் கவனத்தைக் கவரக்கூடியவை என்றும் சொல்லலாம். இந்த அளவுக்கு - அதாவது வெற்றியாக எழுதியதில் கால் பங்கும், சற்றேறக் குறைய அதே அளவு வெற்றியில்லாவிட்டாலும், சோதனையாக கவனத்தைக் கவரக்கூடிய அளவுக்கு - சிறுகதை முயற்சி செய்தவர்கள் என்று இந்த இருபது இருபத்தைந்து வருஷங்களில் தமிழ் இலக்கியாசிரியர்களில் வேறு யாரையுமே சொல்ல முடியாது. (புதுமைப்பித்தன் உள்படத்தான்)'' (எழுத்து - மே 1959).

இவ்வாறு எழுதிவிட்டு அவர் மேலும் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: ''புதுமைப்பித்தன் உள்படத்தான் என்று நான் சொல்லுவதைச் சிலர் ஆக்ஷேபிக்கலாம். புதுமைப்பித்தன் உள்பட என்று சொல்வதினால் நான் புதுமைப்பித்தனுடைய இலக்கியத் தரத்தையோ அவரது சோதனைத் திறத்தையோ குறைத்து மதிப்பிடவில்லை. அவர் செய்த சோதனைகள் பரப்பிலும் ஆழத்திலும் அதிகம். கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளில் வெற்றி பெற்றவை எண்ணிக்கையில் அதிகம். சோதனை முயற்சி பரப்பிலோ ஆழத்திலோ அதிகம் இல்லை. புதுமைப்பித்தன் செய்துபார்த்த சோதனைகள் பலவற்றில், அவர் வெற்றி பெறும் வரையில் உழைத்ததில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். கு.ப.ரா.வுக்கு உழைப்பும், விடாப்பிடியாகக் கடைசிவரை ஒரு சோதனையைச் செய்து பார்க்கும் திறனும் இருந்தது.

''1930-ல் தொடங்கி ஒரு பதினைந்து வருஷங்களில் தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தை எழுதுகிறபோது, புதுமைப்பித்தனுக்கும் கு.ப.ரா.வுக்கும் (மற்றவர்களைப் பற்றி இங்கு எதுவும் நான் சொல்லவில்லை) நிச்சயமான இடம் உண்டு என்பதை எல்லோருமே

ஒப்புக் கொள்ளுவார்கள்...கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளில் ஒரு இருபது இருபத்தைந்தும் புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் ஒரு பதினைந்திருபதும் தமிழ் இலக்கியத்திலேயே நிரந்தரமான இடம் பெறும் என்றுதான் நான் எண்ணுகிறேன்'' (எழுத்து - மே 1959).

சோதனைகளின் ஆழத்தையும் பரப்பையும் வலியுறுத்தாமல் எண்ணிக்கையை மட்டும் க.நா.சு.முந்திய கட்டுரையிலும் இந்தக் கட்டுரையிலும் வலியுறுத்தி வந்துள்ளதன் சூட்சுமம் இப்போது புரிகிறதா? உண்மையில் புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும், கு.ப.ரா.வே அதிகமான சாதனைபடைத்தவர், புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் மேலானவர் என்று விஷமத்தனமாக வலியுறுத்துவதே விமர்சனம் என்ற பெயரால் எழுதியுள்ள இக் கட்டுரைகளின் நோக்கமாகும். இந்த நோக்கம் கு.ப.ரா. பற்றிய இந்தக் கட்டுரையில் மேலும் மேலும் அம்பலமாகிறது.

இதன்பின் க.நா.சு. இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

''எந்த இலக்கிய நூலிலுமே ஆசிரியனுடைய தனித்தன்மை என்பது, ஒரு முழுமையான பர்ஸனாலிடி என்பதுதான் முக்கியமானது என்று சொல்ல வேண்டும்: மற்றப்படி எழுத்தில் நடையழகு இருக்கலாம்; காம்பீர்யம் இருக்கலாம்; சிந்தனை ஓட்டம் இருக்கலாம். ஆனால் **ஏதுதான் இருந்தாலும் இந்த personality முழுமையான தனித்துவம் இல்லாதவரையில் எழுத்து இலக்கியமேயாகாது**. வெறும் வார்த்தைக் கோவையாகத்தான் இருக்கும் (அடிக்கோடிட்டது-ரகுநாதன்).

''கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளைப் படிக்கும்போது பர்ஸனாலிடி, தனித்துவம் நமக்குச் சரிவரவே தெரியவருகிறது என்பது அவர் சிறுகதைகளின் தனிச்சிறப்பு. வெற்றிபெற்ற சிறுகதைகளில் மட்டுமல்ல, வெற்றி பெறாத, பல சோதனைக் கதைகளிலும், சிறுகதையாக உருவமே பெறாத சில பத்திரிகைக் கதைகளிலும்கூட, இந்த தனித்வம் காணக்கிடக்கிறது என்பது என் அனுபவம். (ஆமாம், கு.ப.ரா.வும் பத்திரிகைக் கதை என்ற தரத்தில் பல கதைகள் எழுதத்தான் எழுதியிருக்கிறார். உதாரணம் வேண்டுமானால், தித்திப்பு, இரண்டாம் தலைத்தீபாவளி முதலியன).

''கு.ப.ரா.வின் தனித்துவத்தின் பர்ஸனாலிடியின் அம்சங்கள் என்னென்ன என்று அலசிப் பார்ப்பது மிகவும் சுவாரசியமான விஷயமாக இருக்கும். அதைப்பூராவும் இங்கு செய்ய முடியாது.

இடம் போதாது. ஓரளவு கோடிகாட்டிப் பார்க்க முயலுகிறேன். ஒரு ஏக்கமும் லக்ஷியமும் கலந்து குழைந்த ஒரு தனித்வம் கு.ப.ரா.வுடையது என்று சொன்னால், அவ்வளவாகத் தெளிவாக விளங்காது என்று தோன்றுகிறது'' (எழுத்து மே 1951).

இவ்வாறு தொடங்கி, ''ஏக்கமும் லக்ஷியமும் கலந்து குழைந்த'' கு.ப.ரா.வின் தனித்துவத்தை விளக்கத் தொடங்கிவிடுகிறார் க.நா.சு. அந்த விளக்கங்கள் இங்குத் தேவையில்லை. கு.ப.ரா.வின் 'பெர்ஸனாலட்டி'யைப் பற்றி இவ்வாறு கூறிய க.நா.சு. புதுமைப்பித்தனின் 'பெர்ஸனாலிட்டி'யைப் பற்றி என்ன கூறியுள்ளார்? அது பற்றிய அவரது கருத்தை அவர் இந்தக் கட்டுரையில் கூறவில்லை. மாறாக, இதன்பின் கிட்டத்தட்ட மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பின் அதே எழுத்துப் பத்திரிகையில் 'தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய தமது கட்டுரையிலேயே பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்;

புதுமைப்பித்தனின் கதைகளில் பரந்து நிற்பது லேசான சில சமயம் அழுத்தமாகவும் விழுகிற ஒரு கசப்பு. ஆனால் கசப்பு என்பது ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவமோ அல்லது பூரண நோக்கோ ஆகிவிடாது. அந்தக் கசப்பு காரணமாக என்ன முடிவு எடுக்கச் செய்கிறது என்பதை வைத்துத்தான் கருத்து பூரணத்துவம் பெறும். புதுமைப்பித்தனின் கதைகளில் கசப்பு எந்தக் கருத்துக்கும் தத்துவத்துக்கும் வழி காட்டவில்லை. அவருடைய தனித்துவம் (personality) பூரணத்துவம் பெறவில்லை (எழுத்து - மார்ச் 1962).

ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிலிருந்து புதுமைப் பித்தனைத் தனித்துப் பிரித்துக் காட்டிய அவரது தனித்துவம் என்ன என்பதைப் பின்னர் உரிய இடத்தில் பார்ப்போம்.

மேலே மேற்கோள் காட்டியுள்ள க.நா.சு.வின் கூற்று நமக்கு உணர்த்தும் கருத்து என்ன? 1959 மே மாதத்தில் கு.ப.ரா.வைப் பற்றிக் க.நா.சு. எழுதிய கட்டுரையில், ''எதுதான் இருந்தாலும் இந்த personality முழுமையான தனித்வம் இல்லாத வரையில் எழுத்து இலக்கியமாகாது'' என்று அவர் இலக்கணம் கூறியிருந்ததை நாம் அடிக்கோடிட்டுக் காட்டியிருந்தோம்; மேலும் ''கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளைப் படிக்கும்போது பர்ஸனாலிட்டி, தனித்துவம் நமக்குச் சரிவரவே தெரிய வருகிறது என்பது அவர் சிறுகதைகளின் தனிச்சிறப்பு'' என்று அவர் எழுதியிருந்ததையும் மேற்கோள்

காட்டியுள்ளோம். க.நா.சு.வின் மேற்கூறிய இலக்கணப்படி பார்த்தால், 1962 மார்ச் மாதத்தில் அதே க.நா.சு.வின் பார்வையில், புதுமைப்பித்தனின் தனித்துவம் 'பூரணத்துவம் பெறவில்லை' என்பதால், அவருக்குக் கு.ப.ரா. எழுதிய சிறுகதைகள்தான் இலக்கியம். புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள் எதுவும் இலக்கியமேயல்ல என்பதுதான் அவர் கூறாமல் கூறும் கருத்தாகும். இது விஷமத்தனம் இல்லையா?

'கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள்' என்ற கட்டுரையில் க.நா.சு. இத்துடன் நின்றுவிடவில்லை. புதுமைப்பித்தனின் உரைநடையின் சிறப்பை அறிஞர் பெருமக்கள் சிலர் எவ்வாறு மதிப்பிட்டுள்ளனர் என்பதை இந்நூலின் நான்காவது கட்டுரையில் நாம் சுட்டிக் காட்டியுள்ளோம். ஆனால் க.நா.சு. தமது கட்டுரையில் என்ன எழுதியுள்ளார் தெரியுமா?

''கடைசியாக கு.ப.ரா.வின் தமிழ் நடையைப் பற்றி இரண்டொரு வார்த்தைகள் சொல்ல வேண்டியது மிகவும் அவசியம். அவர் செய்ய முயன்ற காரியங்களைச் சாத்தியமாக்குவதற்குப் போதுமான நடை அவசியம் இருந்தது. இந்த விஷயத்தில் அவரை மௌனியையும், **புதுமைப்பித்தனையும் விடவே** திறமைசாலி என்று சொல்ல வேண்டும். பின்னவர்கள் இருவரும் தங்கள் வார்த்தைகளுக்குள் அகப்பட மறுக்கும் பல விஷயங்களைச் சொல்ல முன் வந்துவிட்டு, சொல்ல முடியாமல், வாசகனை ஓரளவு அந்தரத்தில் தவிக்கவிட்டுச் சென்றுவிடுகிறார்கள். கு.ப.ரா. அப்படிச் செய்வதே கிடையாது. சொல்ல வந்தது பூராவையும் நின்று நிதானமாக வார்த்தைகளில் கொட்டி அளந்து காட்டிவிடுகிறார். பல இடங்களில் இந்தக் காரியத்தை மிகவும் அழகாகவே செய்திருக்கிறார் என்றும் சொல்லலாம்'' (எழுத்து - மே 1959).

க.நா.சு. இத்துடனும் நிற்கவில்லை. கட்டுரையின் இறுதியில் ''கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள் தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறப்பான ஒரு பகுதி. தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியிலே அவருக்குச் சிறப்பான ஒரு பங்குண்டு. பல சிறுகதைகளில் அவர், **முன்னரோ பின்னரோ** எட்டிப்பலரும் தொடாத பல சிகரங்களை எட்டித் தொட்டுக் காட்டியிருக்கிறார்'' என்றும் எழுதி (எழுத்து-மே 1959) கு.ப.ரா. ஒருவர்தான் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தின் கொடுமுடிகளை ஏறித்தொட்டவர் என்றும் கணித்திருக்கிறார் க.நா.சு. இதுவும் விஷமத்தனம் இல்லையா?

க.நா.சு. இவ்வாறெல்லாம் எழுதியதற்குக் காரணங்கள் என்ன? அவற்றைப் பின்னர் உரிய இடத்தில் உரிய விதத்தில் காண்போம்.

## 11

## சி.சு.செல்லப்பாவின் ஓர (வஞ்சக)ப பார்வை

பூனை கண்ணை மூடிக்கொண்டால் உலகமே இருண்டு விட்டதாக நினைத்துக் கொள்ளும் என்று கூறுவது உலக வழக்கு. இத்தகைய பூனை ரகத்தைச் சேர்ந்த விசித்திரமான இலக்கிய விமர்சகர்தான் சி.சு. செல்லப்பா. அவரைப் பொறுத்தவரையில் மணிக்கொடி காலச் சிறுகதை என்று கூறப்படும் நல்ல தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சி, அவரோடு தொடங்கி, அவர் சிறுகதை எழுதுவதை நிறுத்திக் கொண்டவுடன் அடங்கிப் போய்விட்ட ஒன்றாகும்.

1974 இல் அவர் எழுதி வெளியிட்ட 'தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது' என்ற நூலில், முப்பதுகளில் வெளிவந்து கொண்டிருந்த ஆனந்தவிகடன் (வாரம்) சுதேசமித்திரன் (வாரப்பதிப்பு), கலைமகள் (மாதம்) பிரசண்டவிகடன் (மாதம் இருமுறை), குமாரவிகடன் (மாதம் இருமுறை) காந்தி (மாதம் இருமுறை) மற்றும் சுதந்திரச் சங்கு (வாரம்), மணிக்கொடி (வாரம்) முதலிய பல பத்திரிகைகள் வெளிவந்து கொண்டிருப்பதைக் குறிப்பிடுகிறார் (பக்.48).

இதன்பின் வேறொரு பக்கத்தில் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: 'இத்தனை பத்திரிகைகள் வந்தபோதிலும் மணிக்கொடி எடுப்பாக நின்றது. இத்தனையிலும் சிறுகதைகள் வந்தபோதிலும், மணிக்கொடி கதை என்ற தனி முத்திரை தெரியவந்தது. இதுதான் அன்றைய விசேஷம். இது ஆராயப்பட வேண்டிய விஷயம். அதற்குமுன் ஒன்றை தெளிவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். **மணிக்கொடி கதை என்று குறித்துச் சொல்ல இடம் ஏற்பட்டது 1935க்குப் பிறகுதான்.** அதாவது வாரப்பத்திரிகையாக வ.ரா.வும் சீனிவாசனும் செப்டம்பர் 1933 முதல் 1935 பிப்ரவரிவரை நடத்தி, அது நின்ற பிறகு, உடனே பி.எஸ். ராமையா சீனிவாசனிடம்தான் அதைத் தொடர்ந்து நடத்த அனுமதி பெற்று 1935 மார்ச் 31ல் **முதல் இதழை** மாதம் இரு முறையாகக் கொண்டுவர முற்பட்ட பிறகுதான்'' (பக். 103). (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

இதன்பின் அவர் மேலும் இவ்வாறு எழுதுகிறார்;

“இங்கு இன்னொன்றையும் கவனிக்க வேண்டும். மணிக்கொடிக்கு சிறுகதை ஆகாயத்திலிருந்து தொப்பென குதிக்கவில்லை. மணிக்கொடி கதைக்கு ஆரம்பமும் முன்கோடி காட்டப்பட்டிருந்தது. முதலில் ராமையா விகடனில் ‘மலரும் மணமும்’ புகழ் கிடைத்தபின். காந்தியில் பத்துக் கதைகளையும், (வார்ப்படம்) கலைமகள் பத்திரிகையில் (நட்சத்திரக் குழந்தைகள்) ஒன்றும், வ.ரா.மணிக்கொடியில் சிலவற்றையும் எழுதிவிட்டுத்தான் சிறுகதை மணிக்கொடி ஆசிரியப் பொறுப்பு ஏற்று, ‘பூச்சூட்டல்’ ஆரம்பிக்கிறார். கலைமகள் பத்திரிகையில் ‘முள்ளும் ரோஜாவும்’ புகழுக்குப்பின் ஆறேழு கதைகளை எழுதிவிட்டு, வ.ரா.மணிக்கொடியிலும் எழுதிவிட்டுத்தான் ந.பிச்சமூர்த்தி சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு ‘பரீட்சைதாண்டி’யுடன் வருகிறார். கலைமகள் பத்திரிகையில் மூன்று சிறுகதைகளை எழுதிவிட்டுத்தான் பெ.கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு ‘ரப்பர் பந்து’டன் வருகிறார். வ.ரா. மணிக்கொடியில் ஒரு சில (பொன்னகரம்) எழுதிவிட்டு, பிறகு ஊழியன் பத்திரிகையிலும் பல (தெருவிளக்கு) எழுதிவிட்டுத்தான் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு ‘துன்பக்கேணி’யுடன் வருகிறார். சுதந்திரச் சங்குவில்ஃ (குடும்ப சுகம்,நூர் உன்னிஸா) எழுதிவிட்டு, கு.ப.ரா. ‘சிறுகதை’யுடன் சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு வருகிறார். சுதந்திரச் சங்குவில் ஆரம்பித்து (மார்கழி மலர்), வ.ரா.வின் மணிக்கொடியிலும்’ பங்கு செலுத்திவிட்டு, ‘ஸரஸாவின் பொம்மை’யுடன் சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு நான் வருகிறேன்.....

“ஆக இந்தத் தகவல்களைக் கொண்டு நாம் ஒன்று கவனிக்க முடியும். ராமையா ஆவாகணம் செய்த சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு முன்பே சிறுகதை ஒரு இலக்கியப் பிரிவு என்ற சுமரணை ஏற்பட்டுஇருப்பதும், ஒரு பத்துப்பேர்கள் அந்தத் துறையில் துளாவ ஆரம்பித்திருப்பதும் தெரிகிறது.” (பக்.102 - 103 அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

சி.சு. செல்லப்பாவே தமது நூலில் சிறந்த கதைகள் என்று போற்றிப் புகழ்ந்து எழுதியுள்ள ராமையாவின் ‘மலரும் மணமும்’ ந.பிச்சமூர்த்தியின் ‘முள்ளும் ரோஜாவும்’, கு.ப.ரா.வின் நூர் உன்னிஸா முதலிய சிறுகதைகள் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடி தொடங்குவதற்கு முன்பே பிற பத்திரிகையில் வெளிவந்திருந்ததும், இவை தவிர புதுமைப்பித்தனின் கவந்தனும் காமனும், பொன்னகரம்,

புதியகூண்டு முதலியன வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியிலும், தெருவிளக்கு, கலியாணி, அகல்யை முதலிய கதைகள் ஊழியன் பத்திரிகையில் வெளிவந்திருந்தும், ''மணிக்கொடி கதை என்று குறித்துச் சொல்ல'' (அதாவது மணியான கதை என்று குறித்துச் சொல்ல - ரகுநாதன்) 'இடம் ஏற்பட்டது'...ராமையா மணிக்கொடியைச் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக ''1935 மார்ச் 31ல் **முதல் இதழை** மாதம் இருமுறையாகக் கொண்டுவர முற்பட்ட பிறகுதான்'' என்று செல்லப்பா எழுதியுள்ளதன் அர்த்தம் என்ன?

ராமையா காலத்து மணிக்கொடியின் முதல் இதழில் ''பதினோரு கதைகள் இருந்தன. அவற்றில் 'ஸரஸாவின் பொம்மை' (செல்லப்பா), 'பரீட்சைதாண்டி' (பிச்சமூர்த்தி) 'வேதாளம் சொன்ன கதை' (சங்கு சுப்பிரமணியன்) 'துன்பக்கேணி' (புதுமைப்பித்தன்) ஆகிய நான்கு அசலாகத் தமிழில் எழுதப்பட்டவை'' என்று ராமையா எழுதுகிறார் (மணிக்கொடி காலம் - பக்.181) இவை தவிர, அந்த முதல் இதழில் சில மொழிபெயர்ப்பு மற்றும் தழுவல் கதைகளும் இடம் பெற்றிருந்தன.

புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக்கேணி' அந்த முதல் இதழில் இடம் பெற்றிருந்த காரணத்தால்தான் 'மணிக்கொடி கதை' எனக் குறித்துச் சொல்ல இடம் ஏற்பட்டது என்று செல்லப்பா கூறுகிறாரா? இல்லை, முதலாவதாக, புதுமைப்பித்தனின் நீண்ட சிறுகதையான 'துன்பக்கேணி'யின் ஒரு பகுதி மட்டுமே அந்த இதழில் வெளிவந்திருந்தது: இரண்டாவதாக, செல்லப்பா அதைச் சிறுகதையாகவும் கருதவில்லை; சிறந்த கதையாகவும் கருதவில்லை. பின் யாருடைய கதையைக் கொண்டு செல்லப்பா அவ்வாறு கூறியிருக்கிறார்? அவருடைய சிறந்த 'சிறுகதை' அதில் இடம் பெற்றிருந்தது என்பதைக் கொண்டுதான் அவரே இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''ஸரஸாவின் பொம்மை ஒன்றுதான் முதல் மணிக்கொடியில் தனித்து எடுப்பாக நின்று கவனத்தை இழுத்த கதை என்பது தெரிகிறது'' (பக். 107). இவ்வாறு எழுதிவிட்டு, இதற்கு ஆதாரமாக ''இந்த மணியில் ஸரஸாவின் பொம்மை என்ற கதை முதன்மை ஸ்தானம் வகிக்கிறது'' என்று 'இளங்கோவன்' (ம.க. தணிகாசலம்) 'தினமணி'யில் எழுதியிருந்த மதிப்புரையைச் செல்லப்பா சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

'ஸரஸாவின் பொம்மை' என்ற செல்லப்பாவின் 'சிறந்த கதை' ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியின் முதல் இதழில் வெளிவந்த

பிறகுதான் 'மணிக்கொடி கதை' என்று குறிப்பிடப்படும் வழக்கு நடைமுறைக்கு வந்தது என்றே வைத்துக் கொள்வோம்..ஆனால் இந்தக் கதைக்கான பெருமை யாருக்குச் சேரும்? செல்லப்பாவுக்கா, ராமையாவுக்கா? செல்லப்பாவே தமது 'தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது' என்ற நூல் வெளிவருவதற்குப் பதினான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இவ்வாறு எழுதியிருக்கிறார்:

''கற்றுக்குட்டியாக நான் எழுதி அனுப்பிய 'மார்கழி மலர்' கதையை சங்கு சுப்ரமணியன் ஓரளவு லட்சணமுள்ள சிறுகதையாக்கி சுதந்திரச்சங்கு பத்திரிகையில் வெளியிட்டதும், 'ஸரஸாவின் பொம்மை' என்ற கதையை பி.எஸ். ராமையா என் சம்பிரதாய முடிப்பிலிருந்து மாற்றி ஒரு புது திருகல் கொடுத்து உயர்கருத்து கொடுத்து முடித்ததும் ஒரு ஆரம்ப எழுத்தாளனுக்கு, அவன் புத்தி விசேஷம் கூர்மையாவதற்கும், மனோதர்மம் விசாலமடைவதற்கும் காட்டியவழிகள்'' (சிறுகதை இலக்கியம் கட்டுரை - சுதேசமித்திரன் தீபாவளி மலர், 1956).

இங்கு 'ஸரஸாவின் பொம்மை' கதை எழுதிய செல்லப்பாவைக் குறித்து, கு.அழகிரிசாமி தெரிவித்துள்ள கருத்தையும் தெரிவித்துவிட விரும்புகிறேன். அவர் எழுதியுள்ளதாவது; ''சி.சு. செல்லப்பாவின் 'ஸரஸாவின் பொம்மை' என்ற சிறுகதைத் தொகுதியை அது வெளிவந்த புதிதில் நான் படித்தேன். அதில் அடங்கிய சில சிறுகதைகள் அப்போதைய நிலையில் நன்றாகவே இருந்தன. ஆனால் அதன்பிறகு அவர் எழுதியுள்ள பல கதைகளையும், சிறுகதைகளைப் பற்றி அவர் செய்துள்ள விமர்சனங்களையும் பார்க்கும்போது, 'ஸரஸாவின் பொம்மை' கதைத் தொகுதி ஏதோ சந்தர்ப்பவசமாகத்தான் நல்ல தொகுதியாக அமைந்துவிட்டதோ என்று கருதும்படி இருக்கிறது. இப்படிச் சந்தர்ப்பவசமாக நன்றாக அமைந்த இரண்டொரு சிறுகதைகளைத் தமிழ் நாட்டில் எத்தனையோ எழுத்தாளர்கள் எழுதியிருப்பார்கள். குருவி உட்காரப் பழம் விழுந்தது என்று சொல்ல முடியாது. அதேபோல் சந்தர்ப்பவசமாக நன்கு அமைந்துவிட்ட கதைகளைக் கண்டு அவற்றை எழுதியவர்கள் சிறுகதை இலக்கியத்தை நன்கு உணர்ந்தவர்கள் என்று கூறிவிட முடியாது'' (பட்டிமன்றம். தீபம், ஏப்ரல் 1967).

இவ்வாறு தமிழில் மணியான சிறுகதை இலக்கியம் என்பது தம்மோடுதான் தொடங்கியது என்று மேலே பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கும் செல்லப்பா 1956 இறுதியில் என்ன எழுதினார்

தெரியுமா? ''1947க்கு மேல் இன்றுவரை ஒரே தேக்கம்'' என்று க.நா.சு. தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிபற்றி எழுதிய கட்டுரையொன்றிலுள்ள வாசகத்தை மேற்கோள்காட்டி, ''இந்த வரிகள் என் வேலையைச் சுளுவாக்கிவிட்டன...'சட்டி அளவுக்குச் சாப்பாடு' என்ற ரீதியில் ருசியைப் பற்றிய புலன் உணர்ச்சி இல்லாமல், எழுதப்படுவதெல்லாம் இலக்கிய மதிப்பு உள்ளவை என்று முன்கூட்டியே ஒரு அபிமான இலேசாஸ்பத (sentimental) தீர்மானத்துடன் வரவேற்கும், பகுத்தறிகிற சக்தி ஏதும் இல்லாத ஒரு சுபாவம் பரவி இருப்பதன் விளைவாகும். இந்த வளமை குன்றிய தேக்கம்'' என்றே எழுதியுள்ளார் (சுதேசமித்திரன் தீபாவளி மலர் 1956).

இவ்வாறு செல்லப்பா எழுதியதை ஆட்சேபித்து, அன்றைய சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் சிலர் எழுதினர். அவர்களில் ஒருவர் செல்லப்பாவின் கட்டுரையைப்பற்றி பி.எஸ். ராமையாவுக்கே ஒரு கடிதம் எழுதினார்; அந்தக் கடிதத்துக்கு ராமையா எழுதிய பதிலின் ஒரு பகுதி சுதேசமித்திரனிலேயே வெளிவந்தது. அதில் ''காலச்சக்கரம் சுற்றும்போது இலக்கியப் படைப்புக்களின் வடிவம், கனம், ஆழம் எல்லாம் மாறுபட்டுக் கொண்டே இருக்கும். அவற்றை எடைபோட, உரைத்துப் பார்க்க படிக்கல் உரைகற்களை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும் என்ற உண்மையை அவர்களால் புரிந்து கொள்ளவே முடியாது. செல்லப்பாவும் அவருக்கு ஆதர்ச உண்மை காட்டிய க.நா.சு.வும் இந்த நிலையை அடைந்துவிட்டதைக் கண்டு எனக்குச் சிறிது வருத்தம்தான்'' என்று சொல்லி, ''இலக்கிய விமர்சனம் செய்யப் புறப்படுகிறவனுக்கு ஓரப்பார்வை இருக்கக்கூடாது. ஆனால் விமர்சகனும் மனிதன்தானே. செல்லப்பாவும் அத்தகைய ஒரு மனிதன்தான் என்று அவர் கட்டுரையைப் படித்து மறந்துவிடுவதுதான் நல்லது'' என்று முடித்திருந்தார் ராமையா (தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும் - சிட்டி சுந்தரராஜன் பக்.205 - 206).

க.நா.க.வும் சி.சு. செல்லப்பாவும் சுதந்திரத்துக்குப் பின்னர் தமிழில் சிறுகதை வளர்ச்சி தேக்கமடைந்துவிட்டது என்று கூறியதற்கான காரணத்தைச் சிட்டி தம் நூலில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். அதாவது கு.ப.ரா.1944இல் அமரராகிவிட்டார், பிச்சமூர்த்தி ஆலய நிர்வாக உத்தியோகம் பார்க்கப் போய்விட்டார், சிட்டி வானொலியில் சேர்ந்துவிட்டார், ராமையாவும் புதுமைப்பித்தனும்

சினிமாத்துறைக்குச் சென்றுவிட்டனர். இவர்கள் பத்திரிகைக்காரர்கள் கேட்டுக் கொண்டால் எப்போதாவது கதைகள் எழுதிக்கொடுத்தனர். இந்தக் குழுவில் சேர்ந்திருந்த செல்லப்பாவும் க.நா.சு.வும் மாத்திரமே முழுநேர எழுத்தாளர்களாக இருந்து, சில மாதங்கள் க.நா.சு.வின் சந்திரோதயம் பத்திரிகையில் பணியாற்றிவிட்டுப் பின்னர் சுதந்திர எழுத்தாளர்களாக மாறிவிட்டனர். க.நா.சு. வடநாட்டுப் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதச் சென்றுவிட்டார், செல்லப்பாவும் சிறுகதை எழுதுவதை விடுத்து விமர்சனக் கட்டுரைகள் எழுதத் தொடங்கிவிட்டார். அதாவது க.நா.சு.வின் சந்திரோதயம் பத்திரிகை நின்றவுடன் செல்லப்பாவுக்குத் தமிழ்ச் சிறுகதைத்துறையே அஸ்தமித்துவிட்டது என்று விளக்கியுள்ளார் சிட்டி (மேற்கண்டநூல். பக்.204).

பிரபல பத்திரிகைக் கதாசிரியர்களை விட்டுவிடுவோம். மணிக்கொடிப் பத்திரிகை நின்றுபோன பின், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின், முக்கியமாகப் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப் படித்து உத்வேகம் பெற்று முழுநேர எழுத்தாளர்களாக மாறிச் சிறுகதைகள் எழுதிவந்த வல்லிக்கண்ணன், கு. அழகிரிசாமி, ரகுநாதன், வை. கோவிந்தனின் சக்தி வெளியீட்டில் சில சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதிய ப.சீனிவாசன், 1953-55இல் நான் நடத்திவந்த சாந்திப் பத்திரிகையில் கதைகள் எழுதிவந்த சுந்தரராமசாமி, கிருஷ்ணன் நம்பி, டி.செல்வராஜ், அப்போது நடந்துவந்த 'சரஸ்வதி'யில் கதைகள் எழுதிவந்த ஜெயகாந்தன் முதலிய எவருமே, 1956 இறுதியில் சிறுகதை இலக்கியம் பற்றிச் சுதேசமித்திரன் வாரப்பத்திரிகையில் கட்டுரை எழுதிய செல்லப்பாவுக்குச் சிறுகதை ஆசிரியர்களாகப்படவில்லை. அவரைப் பொறுத்தவரையில் தமிழில் சிறந்த சிறுகதை என்பது தம்மோடு தோன்றித் தாம் சிறுகதை எழுதுவதை நிறுத்தியவுடனேயே அஸ்தமித்துப் போய்விட்ட ஒன்றாகும்.

இத்தகைய ஓர (வஞ்சக)ப் பார்வை கொண்ட செல்லப்பாதான் 1974இல் வெளிவந்த 'தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது' என்ற நூலில், தமது 'ஸரஸாவின் பொம்மை' கதை உட்பட, தம்மை மிகவும் கவர்ந்த சிறுகதைகளையும், அவற்றோடு அவற்றின் ஆசிரியர்களையும் மதிப்பீடு செய்து எழுதியுள்ளார். அந்த மதிப்பீடுகள் சிலவற்றை இனிப்பார்ப்போம்.

''பி.எஸ்.ராமையா தன் 'மலரும் மணமும்' புத்தக முகவுரையில் விகடன் போட்டி பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் 'என்வரையில் நான் அதற்கு முன் சிறுகதை என்ற சொல்லைப் புரிந்து கொண்டதுமில்லை; அதைப்பற்றி எண்ணிப் பார்த்ததும் இல்லை' என்று சொல்கிறார். இதையும் நாம் மனதில் கொண்டு 'மலரும் மணமும்' கதையை விசாரணைக்கு எடுத்துக்கொள்வது உசிதமாக இருக்கும்'' என்ற முன்னுரையோடு எழுதும் (பக்.49) ராமையாவின் கதை எழுதும் திறனை ஆராய்ச்சி செய்ய முற்படுகிறார்.

'மலரும் மணமும்' என்ற ராமையாவின் கதை 1933இல் ஆனந்தவிகடன் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டிக்கு அனுப்பப்பட்டு, முதற்பரிசு பெறத் தவறிய கதை. 'மலரும் மணமும்தான் தமது முதல்கதை என்று ராமையாவும் சொல்கிறார் (மணிக்கொடி காலம் - பக்.15).

ஆனால் சிட்டி தமது நூலில் ''ஏற்கெனவே ராமையாவின் சிறுகதைகளை மற்றைய சஞ்சிகைகளில் படித்து ரசித்தவர்களுக்கு அவர் இந்தப்போட்டியில் முதல் பரிசுக்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்படாதது வருத்தத்தைத் தந்தது. பரிசு பெற்ற மூவரில் ராமையாவின் பெயர்தான் பெரும்பான்மையான வாசகர்களுக்கும் அறிமுகமான பெயர்'' என்று எழுதுகிறார் (தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும்- பக். 87 - 88).

இவற்றில் யார் கூறுவதை நம்புவது என்று எனக்குப் புரியவில்லை. செல்லப்பா ராமையாவைப் பற்றி எழுதும்போது, ''ராமையா பதினெட்டாவது வயதிலேயே 'கோமளா அல்லது கைலாசமய்யரின் கெடுமதி' என்ற நாவலை எழுதியிருந்தார்'' (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது-பக்.11) என்று எழுதி, ஆனாலும் அவர் 'மலரும் மணமும்' என்ற தமது கதையின் மூலமே 'சிறுகதைக்காரராக மலர்ந்து தெரிய வந்தார்' என்று கூறுகிறார். ராமையா பிறந்த வருடத்தை வைத்துப் பார்க்கும்போது, அவர் 1923ஆம் ஆண்டிலேயே மேற்கூறிய நாவலை எழுதியிருக்க வேண்டும். பதினெட்டு வயதில் ஒரு நாவலை எழுதிய ராமையா, அதன்பின் 1933 வரையில் வேறு கதை எதுவும் எழுதாமலா இருந்தார் என்ற கேள்வியும் எழுகிறது.

என்றாலும் 'மலரும் மணமும்'தான் தமது முதல் சிறுகதை என்று ராமையாவே கூறிவிட்ட பிறகு, நாம் இப்படியெல்லாம் கேள்வி எழுப்புவது நாகரிகம் ஆகுமா?

ராமையாவின் இந்த முதற்கதையையே தேர்ந்தெடுத்து, அதன் சிறப்புக்களையெல்லாம் எடுத்தோதிவிட்டு, செல்லப்பா இறுதியாக அழுத்தம் திருத்தமாகப் பின்வரும் முடிவுக்கு வருகிறார்: ''மலரும் மணமும் என்ற ராமையாவின் முதற்கதைக்குப் பின்னர் ராமையா எழுதிய பல சிறந்த கதைகளைப் படித்த அனுபவத்தில் சொல்கிறேன். கதை சொல்லும் அழகிலே ராமையாவை மண்புரட்ட இன்னும் ஒரு சிறுகதைக்காரன் தோன்றவில்லை. இந்தத் தனித்திறமைக்கான அறிகுறியை ராமையாவின் முதல் கதையிலேயே காண்கிறோம்.'' (பக். 57 - 58). இதன்பின் சில பக்கங்கள் கழித்து, செல்லப்பா வ.வே.சு. அய்யரின் ''குளத்தங்கரை அரசமரம் கதைக்குப் பின்வந்த, ஒரு பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுக்கால இடைவெளிக்குப் பின் வந்த முதல் நல்ல மனோதத்துவக் கதை மலரும் மணமும்'' (பக்.66) என்றும் கூறுகிறார்.

அடுத்து ந.பிச்சமூர்த்தியைப் பற்றி எழுதவரும்போதும், செல்லப்பா அவரது 'முதல் கதை'யான 'முள்ளும் ரோஜாவும்' என்ற கதையையே பரிசீலனைக்கு எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்.

''தரமான பத்திரிகையாக இருந்த கலைமகள் பதினைந்து ரூபாய் பரிசுப்போட்டி வைத்தது. அதிலேதான் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதைமூலம் ந.பிச்சமூர்த்தி தெரிய வந்தார்'' என்றும் (பக்.17), 'பிச்சமூர்த்தி எழுதிய முதல் கதைதான் அது' என்றும் (பக். 81) நமக்குத் தெரிவிக்கிறார் செல்லப்பா, அத்துடன் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' கதை காரைக்குடியில் அப்போது வெளிவந்து கொண்டிருந்த 'குமரன்' பத்திரிகைக்கு அனுப்பப்பட்டு திருப்பி அனுப்பப்பட்ட கதை. கலைமகள் போட்டியில் அதற்குப் பரிசு கிடைத்துவிட்டது!'' (பக்.81) என்ற தகவலையும் தெரிவித்திருக்கிறார்.

கலைமகளில் முள்ளும் ரோஜாவும் என்ற கதை 1934 ஆம் ஆண்டு தை மாத இதழில் (ஜனவரி) வெளிவந்தது என்றும், கலைமகள் 1932 இல் வெளிவரத் தொடங்கியது என்றும், ''புதிதாகப் பிறந்த இலக்கிய மாத இதழ் கலைமகளில், பிச்சமூர்த்தி, ராமையா, பெ.கோ.சுந்தரராஜன் ஆகியோரின் சிறுகதைகளின் இலக்கியத்

தரத்தைப் பற்றி வாசகர்கள் கவனித்துப் பேசத் தொடங்கினார்கள்'' என்றும் சிட்டி தம் நூலில் எழுதுகிறார் (தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும் - பக். 86)

மற்றோர் ஆய்வாளரான எம்.வேதசகாயகுமார், ''33-ல் கலைமகள் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற முள்ளும் ரோஜாவும் மூலம் பிச்சமூர்த்தி தமிழ் இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகமானார் (இதற்கு முன்பே 'விஞ்ஞானத்திற்குப் பலி' கலைமகளில் வெளியாகியிருந்தாலும், பிச்சமூர்த்தி முள்ளும் ரோஜாவும் கதையைத்தான் தன் முதல் கதையாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்)'' என்று எழுதியுள்ளார் (தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாறு-பக். 149).

இதனால் 'முள்ளும் ரோஜாவும்' தான் பிச்சமூர்த்தியின் முதல்கதையா என்ற ஐயப்பாடு எழக்கூடும். ராமையாவைப்போல் பிச்சமூர்த்தியும் முள்ளும் ரோஜாவும்தான் தமது முதல்கதை என்று குறிப்பிட்டுவிட்ட பின்னர் நமக்கு இத்தகைய ஐயப்பாடு எழுவது நியாயமாகுமா?

செல்லப்பா பிச்சமூர்த்தியின் இந்த முதல் கதையையே தேர்ந்தெடுத்து அதன் சிறப்புக்களைக் கூற வரும்போது, ''பிச்சமூர்த்தியின் முதல்கதை அது என்பதைக் கவனத்தில் கொண்டு பார்க்கிறேன். மற்றவர்களைவிட, சிறுகதைக்கலை அதிகம் கைகூட வந்தவர் பிச்சமூர்த்தி. படிக்கிறபோது உணர முடிகிறது.'' (பக்.84) என்று பரவசத்தோடு கூறுகிறார்.

இதன்பின் சில பக்கங்கள் தள்ளி, அவரது கதைகளின் சிறப்பைப் பற்றிக் கூறும்போது, ''இந்த ஆரம்பகால ஏழெட்டுக்கதைகளை பார்க்கிறபோது, பிச்சமூர்த்தி மற்ற எல்லாரையும் விட மேலான கலைஞன் என்பது படுகிறது. மற்றவர்களைவிட எழுதுகிற விதம் சிறப்பானது; சுத்தமானது; பிச்சமூர்த்தியின் நடையைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். மற்ற எல்லாரையும் விட, செட்டுக்காரர், சொல் பிரயோகத்தில் நல்ல இறுக்கம் காண்கிறது. இதுக்கெல்லாம் மேலாக, பொருள் கனம் கொண்டவை அவரது வாக்கியங்கள். கதையின் வளர்ச்சிக்கு பயன்படாத தகவல்களை அடக்கியுள்ள வாக்கியங்கள் கிடையாது. இட்டு நிரப்புவதற்கான வரிகளோ, பாராக்களோ இல்லை'' (பக்.88) என்று விதந்தோதிப் பாராட்டியுள்ளார் செல்லப்பா.

இன்னும் இரண்டு பக்கங்கள் தாண்டி, "இதெல்லாம் பார்த்துவிட்டு எனக்குச் சொல்லத்தோன்றுகிறது. சிறுகதைத்துறை ஏற்படுத்தியது குளத்தங்கரை அரசமரம், துறைக்கு ஒரு திருப்பம் தந்தது மலரும் மணமும். துறையில் கலைத்தன்மைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது முள்ளும் ரோஜாவும் என்று தீர்மானமாகக் கூறுகிறார் (பக்.90).

ஆம். செல்லப்பாவின் பார்வையில், தமிழ்ச் சிறுகதைத் துறையில் எந்தத் திருப்பத்தையோ, முக்கியத்துவத்தையோ, புதுமையையோ புதுமைப்பித்தன் கதைகள் கொண்டு வரவில்லை!

இதன்பின் கு.ப.ரா. பற்றிச் செல்லப்பா கூற வரும்போது, "சிறுகதை மணிக்கொடி மூன்றாவது இதழில் (28.4.1935) கு.ப. ராஜகோபாலனின் 'சிறுகதை' என்ற சிறுகதை வெளிவந்தாலும், அதற்கு முன்பே கு.ப.ரா. சுதந்திரச் சங்கு வாரப்பதிப்பில் மூன்று கதைகள் எழுதி இருக்கிறார். குடும்பசுகம் (28.8.1934) நூர் உன்னிசா (30.3.1934), தாயாரின் திருப்தி (13.4.1934) ஆகியவை. கு.ப.ரா.வை நூர் உன்னிசாவை வைத்துத்தான் பார்க்க வேண்டும்" (பக்.94) என்று எழுதி, கு.ப.ரா.வின் முதல் சிறுகதையான நூர் உன்னிசாவையே தேர்ந்தெடுத்து அதன் சிறப்புக்களைக் கூற முற்படுகிறார். சில பக்கங்கள் தாண்டி, "மணிக்கொடியில் முதல் நல்ல சிறுகதையான 'சிறுகதை' வருமுன், வ.ரா.வின் மணிக்கொடியில் கட்டுரைகள், 'கருவளையும் கையும்' என்ற தலைப்பில் கவிதைகள், புரூரவஸ், ஊர்வசி ஆகிய புராதன பாத்திரங்களை தன் கற்பனையில் புதுசுபடுத்திய சித்தரிப்புக்கள் எழுதி இருந்தாலும் இந்தக் கதைதான் (நூர் உன்னிசா-ரகுநாதன்) அவரை எடுத்துக் காட்டியது' என்றும் எழுதியுள்ளார் செல்லப்பா (பக்.101). அதாவது செல்லப்பாவின் பார்வையில், கு.ப.ரா.வின் நான்காவது சிறுகதையான 'சிறுகதை' என்ற கதையே 'நல்ல சிறுகதை'யானாலும், கு.ப.ரா.வின் முதல் கதையான நூர் உன்னிசாவே, அவர் ஒரு சிறந்த கதாசிரியர் என்ற உண்மையை எடுத்துக்காட்டிவிட்டது!

இவ்வாறு ராமையா, பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா. ஆகிய மூவரின் முதல் கதைகளே சிறப்பு மிக்கவையாக அமைந்துவிட்டதையெல்லாம் வியந்து பாராட்டுகின்ற செல்லப்பா, புதுமைப்பித்தனின் எந்தக் கதையைத் தம் மதிப்பீட்டுக்கு எடுத்துக் கொள்கிறார்? செல்லப்பாவின் 'மணியான சிறுகதை' 'ஸரஸாவின் பொம்மை' வெளிவந்த ராமையா காலத்து மணிக்கொடியின் முதல் இதழுக்குப் பத்து இதழ் தாண்டி, 1935 செப்டம்பரில் வெளிவந்த பதினொன்றாவது

இதழில் இடம் பெற்றிருந்த 'சிற்பியின் நரகம்' என்ற புதுமைப்பித்தனின் கதையையே அவர் சிறந்த கதையாகத் தேர்ந்தெடுத்து மதிப்பீடு செய்யத் தொடங்குகிறார்.

'சிற்பியின் நரகம்' கதையை எழுதுவதற்கு முன் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை மணிக்கொடியில் எழுதி வெளியிட்ட துன்பக்கேணி, ஞானக்குகை முதலிய கதைகளும் செல்லப்பாவுக்குச் சிறந்த கதைகளாகப்படவில்லை. அதற்கு முன் ஊழியன் பத்திரிகையில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய தெருவிளக்கு, கலியாணி, அகல்யை முதலிய கதைகளும் அவருக்குக் கதைகளாகப் படவில்லை; சொல்லப்போனால் ஊழியனில் வெளிவந்தவை எதையும் அவர் கதைகளாக மதித்தாரா என்பதற்கு அவரது நூலில் குறிப்பேதும் இல்லை. ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடி தொடங்குமுன், வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய- புதுமைப்பித்தன் என்றாலே அவரது வாசகர்கள் பலரும் நினைவுகூரக்கூடிய - கதைகளான கவந்தனும் காமனும், பொன்னகரம் ஆகிய கதைகளையும், மற்றும் புதியகூண்டு, ஆண்சிங்கம் (ஆண்மை) முதலிய கதைகளையும் அவர் கதைகளாகவே மதிக்கவில்லை. ஏனெனில் வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடியில் வெளிவந்த சிறுகதைகளைப் பற்றிய செல்லப்பாவின் மதிப்பீடே வேறானது. அவை பற்றிய அவரது மதிப்பீடு வருமாறு: வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியில் ''சிறுகதைகளும் வெளிவந்தன என்பதற்குமேல் அதன் சிறுகதை சாதனையைப் பற்றிச் சொல்லமுடியாது. ஆனால் ஒன்றரை ஆண்டு (11 செப்டம்பர் 1933 முதல் 10 பிப்ரவரி 1935 வரை) அது வெளிவந்த காலத்தில், அதில் தங்கள் <u>கன்னிமுயற்சிகளையும் சோதனை முயற்சிகளையும்</u> செய்து பார்த்ததையும், இலக்கிய உருவங்கள் சம்பந்தமாக அவர்கள் <u>தடவித்தேடிப்</u> பார்த்துக் கொண்டிருந்ததையும் <u>இன்றைய பார்வையிலிருந்து</u> கணிக்க முடிகிறது'' (பக்.104 அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

இந்தக் கணிப்பின்படி பார்த்தால், வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடியில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கவந்தனும் காமனும், புதிய கூண்டு, ஆண்சிங்கம் (ஆண்மை) முதலிய கதைகள் எல்லாம் செல்லப்பாவின் இன்றைய பார்வையில் கன்னி முயற்சிகள், சோதனை முயற்சிகள், அதுமட்டுமல்ல, கதை உருவத்தைப் பாதை தெரியாத இருட்டில்

தடவித் தேடிப் பார்த்த முயற்சிகள் என்றே மதிப்பிடப்பட்டுள்ளன என்பது தெளிவு. இதனைத்தான் செல்லப்பா மேற்கண்ட வரிகளில் புதுமைப்பித்தனின் பெயரைக் குறிப்பிடாமலே சொல்லியிருக்கிறார்.

இவ்வாறு 104 ஆம் பக்கத்தில் புதுமைப்பித்தனின் பெயரைக் குறிப்பிடாமல் முன்னுரை போன்று எழுதிய செல்லப்பா இதன்பின் 16 பக்கங்கள் தாண்டி, புதுமைப்பித்தனை நேரடியாகவே குறிப்பிட்டுப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

''வ.ரா. மணிக்கொடியில் பொன்னகரம், கவந்தனும் காமனும், ஆண்சிங்கம் போன்ற சிறுகதைகளும், ஊழியனில் அகல்யை, தேக்கங்கன்றுகள், தெருவிளக்கு, கொடுக்காப்புளி மரம், புதிய ஒளி போன்ற கதைகளுமாக சுமார் முப்பது கதைகள் எழுதிவிட்டுத்தான் சிறுகதை மணிக்கொடியில் துன்பக் கேணியுடன் ஆரம்பித்து சிற்பியின் நரகம் எழுதுகிறார் புதுமைப்பித்தன். நான் நினைக்கிறேன், சிறுகதை மணிக்கொடிக்கு வருமுன் அதிகக் கதைகளை எழுதியிருப்பவர் புதுமைப்பித்தன் என்று. ராமையாகூட, மணிக்கொடி இரண்டாம் இதழில், 'பூச்சூட்டல்' எழுதுமுன் இந்த அளவு கதைகள் எழுதி இருக்கமாட்டார் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

''சிற்பியின் நரகம் கதைக்கு முன்னால் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கதைகளைப் பார்த்தால், அவரது ஆரம்பகாலக் கதைகள் பெரும்பாலும் அடங்கியுள்ள புதிய ஒளி என்ற சிறுகதைத் தொகுதிக்கு எழுதப்பட்ட பிரசுரகர்த்தரின் பதிப்புரையில் காணும், 'தவளைக் குஞ்சு பார்வைக்கு மீன் குஞ்சு போன்று இருந்தாலும் தவளைக்குரிய தன்மைகளை எல்லாம் தன்னுள் அடக்கி இருக்கிறது என்ற உண்மையை இந்நூலில் காணலாம் என்ற கருத்து முழுக்க ஏற்றுக்கொள்ளும்படியாகவே இருக்கின்றது. புதுமைப்பித்தன் எழுத்துப் பாங்கிலே என்னென்ன சிறப்புகள், தனித்தன்மை பின்னால் எடுப்பாக நாம் பார்க்க முடிந்ததோ, அவைகளுக்காக அவர் **தடவிப்** பார்ப்பதை, டிரையல் அண்டு எர்ரர் என்கிறோமே. முயற்சி செய்து, பரிசோதனை செய்து, பிசகு பண்ணித் தெரிந்து கொள்வது என்ற மாதிரியான ஈடுபாட்டை, முனைப்பைப் பார்க்கிறோம். நெஞ்சறிந்து தீவிர சோதனை செய்த சிலரில், புதுமைப்பித்தன் ஒருவர் என்பது மட்டும் இல்லை, முதலிலேயே அதிகமாகச் செய்தவர் என்பதை அவரது ஆரம்பகாலக் கதைகளே நிரூபிக்கும். கதை அமைப்பு,

உள்ளடக்கம், நடை மூன்றிலும், எனவே சிற்பியின் கதைக்கு வரும்போதுதான் புதுமைப்பித்தன் கை திருந்திய கையாக வருவதைப் பார்க்கிறோம்'' (பக்.120 - 121. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

புதுமைப்பித்தனைப் பற்றித் தமது பட்டப் படிப்புக்காகக் கள ஆய்வு செய்து தகவல்களைச் சேகரித்த வேதசகாயகுமார் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''சி.சு.செல்லப்பா 'தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது' என்ற நூலில் 'சிறுகதை மணிக்கொடி'யில் வெளியான 'துன்பக்கேணி' கதை எழுதுவதற்கு முன்னால் புதுமைப்பித்தன் 'ஊழியன்', 'மணிக்கொடி' இதழ்களில் சுமார் 30 கதைகள் எழுதியிருந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் கள ஆய்விலிருந்து பெறப்பட்ட தகவல்கள் 'துன்பக்கேணி'க்கு முன் மணிக்கொடி, ஊழியன், காந்தி ஆகிய இதழ்களில் 62 கதைகள் அவர் எழுதியுள்ளதை நிறுவுகின்றன. இது புதுமைப்பித்தனின் மொத்தக் கதைகளின் எண்ணிக்கையில் பகுதிக்கும் மேலானதாகும்'' (காலச்சுவடு - இதழ் 11, 1995). இந்தக் கணக்கோடு சிற்பியின் நரகம் சிறுகதையில் மணிக்கொடி வெளிவருமுன், அப்பதிப்பின் முதல் இதழில் வெளிவந்த 'துன்பக்கேணி'யில் தொடங்கி புதுமைப்பித்தன் மேலும் மூன்று கதைகள் எழுதியிருப்பதாகத் தெரியவருகிறது.

இந்தக் கணக்குப்படி பார்த்தால், செல்லப்பாவின் பார்வையில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய மொத்தக் கதைகளில் ஏறத்தாழ மூன்றில் இரண்டு பங்குக் கதைகளை அவர் எழுதி முடிக்கும்வரை, அவர் சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவம் என்ன என்று தடவிப் பார்ப்பவராகவும், முயற்சி செய்தும், பரிசோதனை செய்தும், பிசகுகளைச் செய்தும், சிறுகதை வடிவத்தைத் தம் வசமாக்கப் பாடுபட்டு வந்தவராகவும், இறுதியில் அவர் அறுபது அறுபத்தி ஐந்துகதைகளை எழுதிய பின்னர்தான் அவரது கை திருந்தி, சிற்பியின் நரகம் என்ற தமது முதல் சிறந்த கதையைப் படைத்தவராகவுமே படுகிறார் என்பது இதன் மூலம் விளங்குகிறது.

செல்லப்பாவின் பார்வையில், ராமையா, ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப. ராஜகோபாலன் ஆகியோரின் முதற் கதைகளே சிறந்த கதைகளாக விளங்குகின்றன. செல்லப்பாவின் கதைகளை எடுத்துக் கொண்டாலும், அவருக்குத் தமது ஏழாவது கதையே மணியான சிறுகதையாக அமைந்துவிடுகிறது. ஏனென்றால் இவர்கள் எல்லாம் பிறவிக்கலைஞர்கள். ஆனால் புதுமைப்பித்தனைப்

பொறுத்தவரையிலோ அவரது அறுபத்தி ஐந்தாவது கதையான 'சிற்பியின் நரக'த்தில்தான் அவரது கையே திருந்துகிறது. அதுவரையில் புதுமைப்பித்தன் ஒரு கற்றுக்குட்டிச் சிறுகதை எழுத்தாளராகவே இருந்திருக்கிறார்! செல்லப்பா இவ்வாறு கணித்திருப்பது ஓர வஞ்சகப் பார்வையினால் விளைந்த விஷமத்தனமேயன்றி, விமர்சனம் அல்ல என்றால் அது தவறாகுமா?

சிற்பியின் நரகம் கதையை ஒரு சிறந்த கதையென்று செல்லப்பா கூறியபின் அதனைப் பாராட்டித்தானே ஆக வேண்டும். அதனால் அவர் அதனைக் குறித்துச் சலுகையாகச் சில வரிகள் சிலாகித்தே எழுதியிருக்கிறார்.

''எனவே சிற்பியின் நரகம் கதைக்கு வரும்போதுதான் புதுமைப்பித்தன் கை திருந்திய கையாக வருவதைப் பார்க்கிறோம்'' என்ற வாக்கியத்தைத் தொடர்ந்து, ''அது ஒரு முழுமையான கலைப்படைப்பாக இருப்பதுடன் உள்ளடக்கம் சம்பந்தமாகவும் இதுவரை குறிப்பிட்ட கதைகளிலிருந்து மாறுபட்டுத் தனிவிதமானதாக இருப்பதை உணர்கிறோம்'' (பக்.121) என்று எழுதியுள்ளார் செல்லப்பா.

அதாவது உள்ளடக்க விஷயத்திலும்கூட, ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடமிருந்து மாறுபட்டு, முதன்முதலாகச் சிற்பியின் நரகம் கதையிலேயே புதுமைப்பித்தன் புதிய உள்ளடக்கத்தைப் புகுத்தியுள்ளார் என்பதே செல்லப்பாவின் கணிப்பு. சரி, அவர் கண்டறிந்த அந்தப் புதிய உள்ளடக்கம் என்ன? அவரே அதனை இவ்வாறு சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

''ஒரு கலைஞனை, அதிலும் ஒரு சிற்பியைக் கதாபாத்திரமாகக் கொண்டு ஒரு சிலையைப் பொருளாகக் கொண்டு, கலாரசனையா வழிபாடா என்ற கேள்வியைச் சிற்பியின் பார்வையிலே கிளப்பிய உள்ளடக்கக் கதைப்படைப்பு இதுதான் தமிழில் முதலாவது என்று நினைக்கிறேன்.'' (பக். 121).

புதுமைப்பித்தன் சிற்பியின் நரகத்துக்கு முந்தி எழுதிய கதைகளில், ''நீங்கள் போட்டிருக்கிறீர்களே பாப்லின் ஷர்ட்டு, உங்கள் ஷெல் பிரேம் கண்ணாடி!-எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான்'' என்று 'கவந்தனும் காமனும்' கதையிலும், ''என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே! இதுதான்

ஐயா, பொன்னகரம்!'' என்று பொன்னகரம் கதையிலும் சமூக அமைப்பின் சீர்கேட்டை இடித்துக்காட்டியது, தேயிலைத் தோட்டத்து வெள்ளை முதலாளிகள் தம்மிடம் வேலைபார்க்கும் தோட்டக்கூலிகளைச் சுரண்டலுக்கும் அவமானத்துக்கும் உள்ளாக்கும் கொடுமையையும், தேயிலைத் தோட்டக் கூலிப் பெண்களின் அவலநிலையையும் 'துன்பக்கேணி' என்ற கதையில் எடுத்துக்காட்டியது ஆகியவை எல்லாம் செல்லப்பாவுக்குத் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் புதிய உள்ளடக்கமாகப் புலப்படவில்லை. மாறாக, கலாரசனையை வலியுறுத்திக் கூறும் சிற்பியின் நரகக் கதையின் கருத்தே அவருக்குப் புதிய, பாராட்டத்தக்க உள்ளடக்கமாகப் புலப்படுகிறது! ஆம், செல்லப்பாவுக்கு எதார்த்தமான வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைக் காட்டிலும், கலாரசனையே முக்கியமானது; கவனத்துக்குரியது! இதற்குக் காரணம் என்ன என்பதைப் பின்னர் புரிந்து கொள்வோம்.

செல்லப்பா 'சிற்பியின் நரகம்' கதையின் நடைச் சிறப்பையும் பின்வருமாறு பாராட்டியுள்ளார்: ''இந்தக் கதையின் நடையும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'பவர்ஃபுல்' என்கிறோமே சக்தியான நடை. இதற்குமுன் நான் குறிப்பிட்டவர்களின் நடைகளைவிட முகத்தில் அடித்த மாதிரி சொற்கள், பொருளும் உணர்ச்சியும் கலந்த வேகத்தோடு நம்மைத் தாக்குபவை; நம்மைப் பாதிப்பவை. அதோடு சரித்திர அம்சம் கலையம்சம் சம்பந்தமான கதைகளில் விழவேண்டிய சொற்கள் பொறுக்கியதாக, செட்டாக விழுந்திருக்கின்றன'' (பக்.125)

ஆனால் இவ்வாறு பாராட்டி முடித்தவுடனேயே, தாம் முன்னர் ''குறிப்பிட்டவர்களது நடைகளைவிட''ப் புதுமைப்பித்தனின் நடை சிறப்பானது என்று தவறி எழுதிவிட்டோமோ, இதன்மூலம் தாம் குறிப்பிட்ட மற்றவர்கள் எவரது நடையையேனும் குறைத்துக்கூறி விட்டோமோ என்ற ஓரவஞ்சகப் பார்வையால் எழும் மன உதைப்பு செல்லப்பாவுக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. எனவே மேற்கண்ட வரிகளை எழுதி முடித்தவுடனேயே அடைப்புக் குறிகளுக்குள் ''இந்த பாராவில் மேலே குறிப்பிட்ட நடை அம்சங்கள் கு.ப.ரா.வின் நடையிலும் **தூக்கித்** தெரியும்'' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)என்று எழுதி, புதுமைப்பித்தனின் நடையழகைக் காட்டிலும் கு.ப.ரா.வின் நடையழகு தூக்கலாக இருக்கும் என்று வாசகருக்குக் கோடி காட்டிக் கூறிவிடுகிறார் செல்லப்பா.

ஆனால் கு.ப.ராவின் நடையழகைப் பற்றிச் செல்லப்பா இதற்கு 25 பக்கங்களுக்கு முன்பே எழுதிவிட்டார். அதில் கு.ப.ரா.வின் நடை மற்ற மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் நடைகளைக் காட்டிலும் தூக்கலானது என்ற எந்தக் குறிப்பும் இல்லை. உண்மையில் அவர் கு.ப.ரா.வின் நடையழகைக் குறித்து எழுதியிருந்ததெல்லாம் இவ்வளவுதான்: 'சமஸ்கிருத இலக்கியங்களில் நல்ல பரிச்சயம் உள்ள அவரது நடையில், அந்த மொழிச் சொற்கள் தக்க இடங்களில் பொருத்தமாக பயனாகி, வ.வெ.சு.அய்யர், சங்கு சுப்ரமணியன் நடைபோல் ஒரு கம்பீரம் அமைந்ததாக இருக்கும். அவரது நடையில் கவிதைப் பாங்கும் தொனிக்கும்'' (பக்.100).

புதுமைப்பித்தனின் 'சிற்பியின் நரகம்' கதையின் உள்ளடக்கத்தையும், நடையழகையும் பாராட்டி எழுதிவிட்டால் போதுமா? அதில் ஏதேனும் குறைகளைக் காணாமல் விட்டுவிட்டால் செல்லப்பாவின் மண்டைவெடித்துச் சிதறிப்போகாதா? எனவே தம் தலையைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக அந்தக் கதையில் குறை காணும் வேட்கையோடு அவர் பின்வருமாறும் எழுதியுள்ளார்:

''இந்தக் கதையில் குறைகள் ஏதாவது பார்க்க வேண்டும் என்று நானும் துருவித் துருவிப் பார்த்தேன். அகப்படுவது சிரமமாகத்தான் இருக்கிறது. ஒரு துரும்பு கிடைத்தது. திரை ஒதுக்கப்பட்டதும் மூவரும் சிலையைப் பார்க்கிறார்கள். அவர்கள் பார்த்தது 'ஒற்றைக் காலைத்தூக்கி நிற்கும் பாவனையில் ஆள் உயரத்தில் மனித விக்ரகம்'' என்று வரும் வாக்கியம் தட்டியது. இதுவரை சிலையாகவே சொல்லி வந்திருக்க, திடீரென்று மனித விக்ரகம் என்ற சொல் நடுவில். பிறகு மறுபடியும் சிலை என்ற வார்த்தையே தொடர்கிறது கடைசி வரையில். 'ஐயோ! தெய்வமே! உடைய மாட்டாயா?' என்று அவன் கனவில் வெறிபிடித்தவன்போல் கத்துகிறபோதும், அதுக்குமுன் 'மோட்சம், மோட்சம்' என்று சாயைகள் போன்ற உருவங்களின் குரல்கள் எழும்பும் போதும்தான் அந்தச் சிலைக்கு விக்ரகம் என்ற அந்தஸ்து, ஏற்படுகிறது. எனவே கதை நடுவில் மனித விக்ரகம் என்ற வார்த்தை சந்தர்ப்பத்துக்குத் தேவை இல்லாமலும், அதனால் ஒரு பாதிப்பு எதுவும் விளைவிக்க இயலாததாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. ஒன்று அந்த வார்த்தையே கதை பூராவும் வராமல் இருந்திருக்க வேண்டும். வராமலே இருந்திருந்தால் நல்லது. ஐரானிக்கலாக ஒருவேளை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாமோ என்று பார்த்தால் அதுக்கும் இடம் இல்லை. அவசியம் இல்லை. போகட்டும் (பக். 125)

இவ்வாறு புதுமைப்பித்தன் கதையில் ஒரு வார்த்தையைப் பிடித்துவைத்துக் கொண்டு, அதில் குறையொன்றைக் கண்டுபிடித்துவிட்டதாக மகிழ்ந்து போயிருக்கிறார் செல்லப்பா.

முதலாவதாக, சிலை என்றால் வெறும் சிற்பம், அது கோவிலில் வைத்து வணங்கப்படுகிற அந்தஸ்தை எய்திய பிறகுதான் விக்கிரகமாகிறது என்று அவர் கருதிக் கொண்டிருக்கிறார் என்பது புலப்படுகிறது. சிலை என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு ஈடான சமஸ்கிருதச் சொல்தான் விக்கிரகம் என்பது, சுவாமி மலையில் சிலைகளைச் செய்து விற்கும் ஸ்தபதியிடம் சென்று, நடராஜர் சிலை இருக்கிறதா என்றும் கேட்கலாம், நடராஜ விக்கிரகம் இருக்கிறதா என்றும் கேட்கலாம். ஸ்தபதியிடம் அது இருக்கும்போது, அது வணங்கப்படுகிற அந்தஸ்தைப் பெற்றுவிடுவதில்லை. அதனைக் கோவிலில் பிரதிஷ்டை செய்தபிறகுதான் அது தெய்வமாக வணங்கப்படும் அந்தஸ்தைப் பெறுகிறது. அப்போது அதன் பெயர் சிலையும் அல்ல; விக்கிரகமும் அல்ல. அதன் பெயர் மூலவர் அல்லது மூர்த்தம் என்று மாறிவிடுகிறது. விக்கிரகம் என்பது சிலையைத்தான் குறிக்கும் என்பது கதாசிரியர்கள் 'குழந்தை தங்கவிக்கிரகம் போலிருந்தது' 'அந்தப் பெண் சொர்ண விக்கிரகம் போலிருந்தாள்' என்றெல்லாம் எழுதுவதிலிருந்தே புரிந்து கொள்ளலாம். இந்த வாக்கியங்களில் விக்கிரகம் என்ற சொல் வணக்கத்துக்குரிய தெய்வப்படிமம் என்ற பொருளில் பயன்படவில்லை. மேலும் புதுமைப்பித்தன் தமது கதையில் 'ஆள் உயரத்தில் விக்கிரகம்' என்றல்ல, ஆள் உயரத்தில் <u>மனித</u> விக்கிரகம் என்று தெள்ளத் தெளிவாகவே குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இரண்டாவதாக, விக்கிரகம் என்ற சொல் ஐரானிக்கலாக ஒருவேளை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாமோ என்று பார்த்தால் அதுக்கும் இடம் இல்லை என்று செல்லப்பா தாம் கண்ட 'குறைக்கு' நியாயம் வேறு கற்பித்திருக்கிறார். ஆனால் உண்மையில் அந்தச் சொல்லை 'ஐரானிக்கலாக' எடுத்துக் கொள்ளவும் இடமுண்டு. சிற்பி செய்திருந்த அந்த மனித விக்கிரகம், தெய்வமாகக் கற்பிக்கப்பட்டு நடராஜ விக்கிரகமாக மாற்றப்படப் போவதைக் குறிக்கும். 'ஐரனி' (வஞ்சப்புகழ்ச்சி)யாகவும் கொள்ள இடமுண்டு.

'சிற்பியின் நரகம்' என்ற கதையின் பொருள்தான் என்ன?

சிற்பி சாத்தன் ஈசுவரவாதிதான்; கதையில் வரும் யவனனான பைலார்கஸைப் போல் நிரீசுவரவாதியல்ல. என்றாலும் இந்தப்

பிரபஞ்சத்தின் ஸ்திதி ரகசியத்தை பைலார்க்கஸைக் காட்டிலும் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறான். பாண்டிநாட்டுச் சைவப் பரதேசி 'எல்லாம் மூலசக்தியின் திருவிளையாடல். உருவம்! கொல்லிப்பாவையும் அதுதான்; குமரக் கடவுளும் அதுதான்' என்று கூறும்போது, ''உமது முதல் சூத்திரத்தை ஒப்புக் கொண்டால் உமது கட்டுக்கோப்பில் தவறு கிடையாதுதான்' என்று அதனை ஏற்றுக்கொண்டு எதிர்வாதம் செய்யும் பைலார்க்கஸ், பிரபஞ்சத்தின் ஸ்திதிக்கு ஒரு மூலசக்தி உண்டு என்று ஏற்றுக் கொள்ளும் அதேசமயத்தில், கொல்லிப் பாவை என்றும் குமரக்கடவுள் என்றும் கூறி அதனைத் தெய்வமாக்குவதை மறுக்கிறான். ஆனால் ஈசுவரவாதியான சிற்பியோ, அதே பைலார்க்களிடம், இந்தப் பிரபஞ்சம் நீ நினைப்பதுபோல் வெறும் பாழ்வெளியோ அர்த்தமற்ற குழப்பமோ அல்ல என்று இடித்துக்கூறி, தாளம் தவறாமல், லயம் தவறாமல், ஒழுங்கு தவறாமல் ஆடுகின்ற கூத்தில் பிரபஞ்சத்தின் ரகசியத்தைப் புரிந்து கொள்ளலாம் என்று உணர்த்தும்போது, லோகாயதத் தத்துவத்தின், அடி நாதத்தை, நிரீசுவரவாதியான பைலார்க்கஸைக் காட்டிலும், தன்னையறியாமலே கூத்தின் மூலம் புரிந்து கொண்டிருக்கிறான் என்பது புலனாகின்றது. விஞ்ஞானபூர்வமான லோகாயதவாதியான காரல் மார்க்ஸ், பொருளின் ஸ்திதி அல்லது இருக்கை முறைதான் இயக்கம்' (Motion is the mode of existence of matter) என்று கூறியுள்ளான். இந்த இயக்கத்தினால்தான் பொருள்-அதாவது பிரபஞ்சம் தோற்றம், வாழ்க்கை, அழிவு ஆகிய நிரந்தரமான பரிணாம கதியில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்று விளக்கினான். இயக்கம் என்ற பிரபஞ்ச ரகசியத்தைத்தான் சிற்பி சாத்தன் கூத்தின் மூலம் உணர்ந்து, அதனைக் கூத்தாடும் மனித வடிவத்தின் மூலம் ஆள் உயரமான மனித விக்கிரகத்தின் (சிலையின் மூலம்) மூலம் புலப்படுத்துகிறான்.

பின்னால் நடராஜ விக்கிரகமாக மாற்றப்பட்டுவிடும். மனிதச் சிலை உணர்த்தும் உண்மை என்ன?

பிரபஞ்சம் இடையறாது சுழன்று இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதைக் கூத்தாடுபவனின் சடைமுடி, காற்றில் உயர்ந்து பறந்து விரிந்தாடுவதன் மூலம் உணர்த்துகிறது. இந்த இயக்கம் அலுப்புச் சலிப்பு அயர்வு எதையும் அறியாதது என்பதை ஆடுபவனின் புன்னகை புலப்படுத்துகிறது; இயக்கத்தின் வேகத்தைக் குனித்த

(வளைந்து மேலேறிய) புருவம் உணர்த்துகிறது. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, தரையில் ஊன்றி நிற்கும் ஒற்றைக்கால் (இரண்டு காலையும் தூக்கிக் கொண்டு யாரும் ஆடமுடியாதல்லவா?) பொருளில்-உலகத்தில் பூமியில் காலூன்றித்தான் இயக்கம் செயல்படும், செயல்பட முடியும் என்பதை உணர்த்துகிறது. இதுதான் சிற்பி சாத்தன் உருவாக்கிய மனிதச்சிலையின் தத்துவம்.

அவன் மானுடன் ஒருவன் ஆடும் கூத்தின்மூலம் இந்தத் தத்துவத்தை உணர்த்துவதற்காகத்தான், மறவனான நரகன் ஒருவன் ஆடிய கூத்தில் தன் சிலைக்கான கால் வளைவைக் கண்டறிகிறான்; சிலையின் முகத்தில் தவழும் சாந்தியையும் புன்சிரிப்பையும் மலையத்து நடிகை ஒருத்தியிடம் கண்டறிகிறான். சிலையின் துவண்ட இடைக்கான முன்மாதிரியைப் பத்து வருடங்களுக்கு முன் சிரச்சேதம் செய்யப்பட நீலமலைக் கொடுங்கோலனிடம் கண்டறிகிறான். சிலையின் ரூப சௌந்தரியத்தை வடித்தெடுக்க, எத்தனையோ அழகான உடலமைப்புக் கொண்டவர்களை அலைந்து திரிந்து கண்டறிகிறான். இவ்வாறு கண்டறிந்தவற்றைக் கொண்டு ஈசுவரவாதியான அவன் பிரபஞ்சத்தின் இயக்கத்தையே தெய்வமாகக் கண்டு, அதனை மனிதச்சிலையின் வடிவத்தில் வடித்துக்காட்ட முற்படுகிறான்.

பிரபஞ்ச ரகசியத்தை அவன் கூத்தின் வடிவில் வடித்தெடுக்க முனைந்ததைக் கண்டுதான் நிரீசுவரவாதியான பைலார்க்கஸ் கூட, அவனை 'நீதான் பிரம்மா! சிருஷ்டித் தெய்வம்!' என்று பாராட்டுகிறான்.

ஈசுவர நம்பிக்கை கொண்ட அந்தச் சைவப் பரதேசியோ, சாத்தன் வடித்த சிலையின் அழகைக் கண்டு மனத்தைப் பறிகொடுத்து, பிறவிப் பிணி நீங்க வேண்டும் என்ற தன் பிரார்த்தனை லட்சியத்தையும் மறந்து, இந்த அழகைக் கண்டு ரசித்து மகிழ்வதற்கு மனிதப் பிறவியல்லவா வேண்டும் என்று தன்னை மறந்து பாடுகிறான்.

அவன் தனது லட்சியத்தையே மறந்துவிட்டு இவ்வாறு பாடுவதைக் கேட்கும் சாத்தனோ 'சுவாமி, அப்படிச் சொல்லக் கூடாது' என்று பரதேசியிடம் கூறுகிறான்.

பைலார்க்கஸோ, "சாத்தா! அவர் சொல்வதுதான் சரி. இது கலையா? இது சிருஷ்டி! இதை என்ன செய்யப் போகிறாய்?" என்று கேட்கிறான்.

அரசன் கோவிலுக்குக் கொடுக்கப் போவதாகச் சாத்தன் சொன்னதும், அதைவிட இந்தச் சிலையை உடைத்துக் குன்றின்மீது எறிந்தால் அதற்கேனும் அர்த்தம் உண்டு' என்று கோபித்துக் கொண்டு வெளியேறிவிடுகிறான் நிரீசுவரவாதியான பைலார்க்கஸ்.

கோவிலுக்கு அந்தச் சிலையைக் கொடுத்தால் என்ன நேரும் என்பதையே கதையின் கடைப்பகுதியான சிற்பி சாத்தனின் பயங்கரக் கனவு புலப்படுத்துகிறது. சிற்பி சாத்தன் உருவாக்கிய மனிதச்சிலை கோவிலில் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டுக் கும்பாபிஷேகமும் நடத்தி, அதனைத் தெய்வமாக்கிவிட்ட பிறகு, கோவிலுக்கு வரும் ஆயிரக்கணக்கான மக்களும், அந்தச் சிலையின் அழகையோ, அது உணர்த்தும் இயக்கத் தத்துவப் பொருளையோ கண்டுணர்ந்து கொள்ளாமல், அதனை ஏறிட்டுக்கூடப் பார்க்காமல், 'எனக்கு மோட்சம், எனக்கு மோட்சம்' என்று குனிந்து வணங்கிய தலைகளோடு வரம் கேட்டே செல்கின்றனர். இவ்வாறே வருடக்கணக்காக, யுகக் கணக்காக நடந்து வருகிறது.

ஒரு சிற்பிக்கு இதைக்காட்டிலும் நரகம் வேறு உண்டா என்பதுதான் கதையின் கருப்பொருள். அதனால்தான் பைலார்க்கஸ் சொன்னபடியே நடந்துவிட்டதே என்ற எண்ணத்தில்தான் சிற்பி சாத்தன் கதையின் இறுதியில் ''பைலார்க்கஸ் பாவம். அவன் இருந்தால்' என்று இறந்துபோன பைலார்க்கஸை எண்ணி ஏங்குகிறான். அவன் மனம் சாந்தி பெறவில்லை என்று கூறி முடிகிறது கதை.

சிற்பி செய்த கூத்தாடும் மனிதனின் சிலையைத்தான் சைவர்கள் பின்னர் பயன்படுத்தி, பிறப்பு, வாழ்க்கை, அழிவு என்ற பிரபஞ்ச இயக்கத் தத்துவத்தை,'தோற்றம், ஸ்திதி, சங்காரம் ஆகிய மூன்றும் ஈசுவரலீலை, சிவபெருமானின் திருவிளையாடல் என்று கூறி, அதனை நடராஜ மூர்த்தமாக மாற்றிவிட்டார்கள் என்பதே கதையின் உட்பொருள். வரலாற்றின்படி பார்த்தாலும், சுடுகாட்டுச் சாம்பலைப் பூசிக்கொண்டு கையில் கபாலம் ஏந்தித் திரிபவனாகச் சுடுகாட்டில் பாண்டரங்கக் கூத்தாடுபவனாகச் சிவனைக் கண்ட காபாலிகம், மற்றும் பாசுபதம், மாவிரதம் போன்ற அகப்புறச் சமயிகளின் சடங்குகளை (Rituals) அடிப்படையாகக் கொண்ட சைவ சமயத்தை, பக்தி இயக்கச் சமயமாக மாற்றி, சிவனை ஆனந்தக் கூத்தாடுபவனாகச்

சைவசமயிகள் சித்தரித்த காலத்தில்தான் நடராஜ மூர்த்தமும், நடராஜ தத்துவமும் உருவாயின.

இந்த உண்மையைத்தான் புதுமைப்பித்தன் 'கடவுளின் கனவும் கவிஞனின் கனவும்' என்ற தமது கட்டுரையில் பின் வருமாறு கூறுகிறார்:

'தமிழர்கள்தான் கலையின் மேதையை, அதன் உன்னதத்தை அறிந்தவர்கள் அவர்கள்தான் சிருஷ்டியின் ரகசியத்தைக் கலையினால், இதற்கு முன்னும் இதற்குப் பின்னும் செய்கின்ற வண்ணம், கலையின் முடிவுச் சிகரமாகச் சிருஷ்டித்து விட்டார்கள். அதுதான் நடராஜ விக்கிரகம். கலையின் மேதையை எவ்வளவாகப் பாவித்தார்கள் தமிழர்கள் என்பதற்குப் பின்வரும் பாட்டே சான்று.

ஒரு பக்தன்; அவன் கவிஞன் கலைஞன். உலகத்தை விட்டுவிடுவது, பந்தத்தைக் களைவது என்பதெல்லாம் சாதாரண உணர்ச்சி. மனிதப் பிறவி வேண்டாம் என்று பாடிவிடுவது எளிது. அந்த வெறுப்புத் தோன்றுவதும் எளிது. இந்தக் கவிஞனுக்கு அப்படிப்படவில்லை. மனிதப் பிறவியின் அவசியத்தை அவன் பாடுகிறான். எதற்காக?

**குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயின்**
**குமிழ் சிரிப்பும்**
**பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற்**
**'பால்வெண் ணீறும்**
**இனித்தங் கசிய எடுத்த பொற் பாதமும்**
**காணப் பெற்றால்**
**மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த**
**மாநிலத்தே**

மனிதப் பிறவி வீண் என்று அழுவதில் அர்த்தமில்லை. மனிதப் பிறவி எடுக்காவிட்டால், நடராஜ விக்கிரகத்தின் கலையழகை அனுபவிக்க முடியுமா? அதற்காகவே மனிதப் பிறவி அவசியம் என்கிறான் கவிஞன் (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் - பக்.48)

பிறவிப் பிணி அடியோடு அறவேண்டும் என்பதற்காகப் பிறவாத பெருமானை எண்ணிப் பக்தி பரவசம் கொண்டு பாடிய திருநாவுக்கரசர், நடராஜ விக்கிரகத்தின் அழகைக் கண்டு மயங்கி, இந்த அழகைக் காண மனிதனாகப் பிறக்கத்தான் வேண்டும் என்று அழுத்தம்

திருத்தமாகப் பாடினார் என்றால், அது கலையின் வெற்றிதானே; அத்தகைய சிலையைப் படைத்த மானுடத்தின் வெற்றிதானே!

ஆனால் நடராஜ விக்கிரகத்தின் அழகை எவ்வளவு பேர் கண்டுணர்ந்து ரசிக்கிறார்கள். மாறாக அதனிடம் வரம்தானே கேட்கிறார்கள் என்பதுதான் சிற்பியின் நரகம் கதை எழுப்புகின்ற கேள்வியாகும்.

இந்தச் சிறப்பையெல்லாம் அந்தக் கதையில் கண்டுணர்ந்து பாராட்டாமல், ஒற்றை வார்த்தையைக் கொண்டு அதில் குற்றம் காணச் செல்லப்பா முற்பட்டதற்கு ஓரவஞ்சகப் பார்வைதான் காரணம் என்று சொன்னால் அது தவறாகுமா?

## 12 அசோகமித்திரனும் அணி சேர்கிறார்

முந்திய மூன்று கட்டுரைகளிலும் சிட்டி சுந்தரராஜன், க.நா. சுப்ரமண்யம், சி.சு.செல்லப்பா ஆகிய மூன்று மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள், தமது சக எழுத்தாளரான புதுமைப்பித்தனின் சிறப்புக்களைக் குறைத்து மதிப்பிட்டு, தமது அபிமானத்துக்குரிய ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலருக்கு ஏற்றமும் முதன்மை ஸ்தானமும் அளிக்க எவ்வாறெல்லாம் முனைந்திருந்தனர் என்பதைப் பார்த்தோம். இந்த மூவரின் வரிசையில் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்குப் பின்னால் அறுபதுகளில் கதாசிரியராகத் தெரியவந்த அசோகமித்திரனும் எவ்வாறு அணி சேர்ந்திருக்கிறார் என்பதை இப்போது பார்ப்போம்.

1984இல் வெளிவந்த அசோகமித்திரனின் மூன்று பார்வைகள் என்ற சுமார் நூறு பக்கங்கள் கொண்ட சிறுநூலில் அவருடைய முன்னுரையில் கூறியுள்ளபடி, "தமிழ்ச் சிறுகதையின் ஆரம்பம் முதல் இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்த ஆண்டுவரை, தமிழ்ச் சிறுகதையின் தூண்கள் எனப்படுபவர்கள், அவர்களது படைப்புக்களின் மூலம் இப் பகுதியில் அணுகப்படுகிறார்கள். வ.வே.சு. அய்யர், புதுமைப்பித்தன், க.நா சுப்ரமணியம், சி.சு. செல்லப்பா, கு.ப. ராஜகோபாலன், கல்கி முதலானோர் தனித்தனிக் கட்டுரைகளிலும், முடிப்புரையில் பி.எஸ். ராமையா, மௌனி, ந.பிச்சமூர்த்தி, ந.சிதம்பரசுப்பிரமணியனும் விவாதிக்கப்படுகிறார்கள்" (பக்.13).

முப்பதாம் ஆண்டுகளில் சிறுகதை எழுதிவந்தவர்களில் சிலரைப் பற்றி அவர் மேற்குறிப்பிட்டவாறு தனித்தனிக் கட்டுரைகள் எழுத முற்படும்போது புதுமைப்பித்தனுக்கு முதலிடமும் கல்கிக்குக் கடைசி இடமும் அளித்திருந்த போதிலும், இந்தக் கதாசிரியர்களின் இலக்கிய அந்தஸ்தை அவர் நிர்ணயிக்கும்போது, அவரது தர நிர்ணயிப்புக்கள் வரிசை மாறிவிடுகின்றன. இந்தத் தர நிர்ணயிப்புக்களை அவர் சிட்டி, க.நா.சு., செல்லப்பா போன்றவர்களைக் காட்டிலும் மிகவும் சாதுரியமாகவும் சாமர்த்தியமாகவும் செய்து, புதுமைப்பித்தனின் இலக்கிய அந்தஸ்தை மறைத்தும் குறைத்தும் மதிப்பிட்டிருக்கிறார். அவரது நிர்ணயிப்பின்படி, க.நா.சு. பற்றிய அவரது கட்டுரையின் முதல் வாக்கியமே ஏனையோர் அனைவரையும் காட்டிலும், அவர்

க.நா.சு.வையே தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராக மதித்திருக்கிறார் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. அந்த வாக்கியம் வருமாறு:

''ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து முப்பதுகளில் தமிழ்நாட்டில் நிகழ்ந்த தீவிர தமிழ்ச் சிறுகதை இயக்கம் ஒரு முக்கிய அங்கம் இல்லாமல் பூரணமடைந்திருக்க முடியாது. அது க.நா.சு. என்று அறியப்படும். க.நா.சுப்ரமண்யம்'' (பக்.40).

அசோகமித்திரன் பார்வையில், க.நா.சு. என்ற சிறுகதை ஆசிரியர் தோன்றியிருக்காவிட்டால், தமிழ்ச் சிறுகதை இயக்கம் முழுமையடையாத மூளியாகவே இருந்திருக்கும். இந்தப் 'பேருண்மையை'த் தமிழ் இலக்கிய உலகம் புரிந்து கொள்ளாமல் போய்விட்டதே என்ற ஆதங்கமும் ஏக்கமும் அசோகமித்திரனின் எழுத்தில் பின்வருமாறு பிரதிபலிக்கின்றன: ''ஆனால் அவருடைய கருத்துகள் இன்றும் உயிருடன் இருப்பதற்கு அவரே ஒரு படைப்பிலக்கியவாதியாக இருந்தது அடிப்படைக் காரணம் என்பது இன்று பின்தள்ளப்பட்டு விட்டதோ என்று எண்ண வேண்டியிருக்கிறது. சமீபகாலத்தில் எழுதப்பட்ட தமிழ் இலக்கிய வரலாறுகளில் அவருடைய படைப்புக்கள் மேலோட்டமாகவே கூறப்பட்டிருக்கின்றன. சில வரலாறுகளில் அவை பற்றிப் பிரஸ்தாபம்கூட இருப்பதில்லை (பக்.41).

ஆனால் உண்மையில் க.நா.சு. எவ்வளவு உயர்ந்த இலக்கிய கர்த்தா தெரியுமா? க.நா.சு. பற்றிய தமது கட்டுரையை அசோகமித்திரன் பின்வருமாறு எழுதி முடிக்கிறார்: ''மேலைநாட்டு இலக்கிய விமரிசன அரங்கில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் 'ஐஸ்பெர்க் தத்துவம்' என்றொரு புது அடையாளச் சொல் செலாவணிக்கு வந்தது. துருவங்களைச் சூழ்ந்திருக்கும் மாக்கடல்களில் உறைநீர்க்கட்டிகள் மிதந்து கொண்டிருக்கும். கடல் மட்டத்துக்குமேல் ஒரு சிறு துண்டு நீட்டிக் கொண்டிருக்கும். ஆனால் தண்ணீர்க்கடியில் கண்ணுக்குப் புலப்படாதபடி ஒரு மலையத்தனை பெரிதாக இருக்கும். உயர் இலக்கியம் ஐஸ்பெர்கை யொத்ததுதான். ஆனால் அதன் தன்மையை அறிய முற்பட்டால் மலையத்தனை அனுபவம் பெறலாம். க.நா.சு.வின் பல கதைகள் ஐஸ்பெர்கைப் போன்றவை. சங்கேத மொழியில் எழுதப்பட்ட புரியாத புதிர்கள் அவருடைய கதைகள்' என்று பொருள் அல்ல. ஹெமிங்வே என்னும் அமெரிக்க எழுத்தாளர் தன்னை விளக்கிக் கூறுகையில், ஓர் அசல் இலக்கியப் படைப்பு

(தன்னுடையதைச் சேர்த்துத்தான்) ஐஸ்பெர்கைப் போன்றது என்றார். ஹெமிங்வே சிறுகதை, நாவல் இருதுறைகளில் எழுதியிருந்தும், இன்று அவருடைய சிறுகதைகளே நிரந்தர முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை என்று கணிக்கப்படுகிறது. தற்கால விருப்பு - வெறுப்புச் சூழ்நிலையைக் கடந்த பிறகு, க.நா.சு.வின் படைப்புக்களும் ஆய்வுக்கு உட்படும்போது என்ன கணிப்பு உறுதிப்படும் என்று கூறுவது இன்று எளிதாகப்படவில்லை. எனினும் நாற்பது ஆண்டுகள் முன்னரே தமிழில் இவ்வளவு நுட்பமான தளத்தில் சாதனை செய்யப்பட்டிருப்பது பெருமைக்குரிய கண்டுபிடிப்பாக இருக்கும்'' (பக். 51 - 52).

மேற்கண்ட முடிப்புரையிலிருந்து, க.நா.சு.வின் சிறுகதைகள் மலையத்தனை விஷயங்களை வெளிக்குத் தெரியாமல் தன்னுள் மறைத்து வைத்திருக்கும் ஐஸ்பெர்கைப் போன்ற உயர்ந்த இலக்கிய ரகத்தைச் சேர்ந்தவை என்பதும், அவை எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வேயின் சிறுகதைகளைப் போல், நிரந்தர முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை என்பதும், அவை யாவும் மிகவும் நுட்பமான தளத்தில் புரியப்பட்ட அரிய சாதனைகள் என்பதும்தான் அசோகமித்திரனின் கணிப்பு என்று தெளிவாகப் புரிகிறது.

ஆனால் புதுமைப்பித்தன் பற்றிய அவரது கட்டுரையின் முடிப்புரையின் முதல் வாக்கியம் என்ன தெரியுமா? ''புதுமைப்பித்தன் கதைகள் காலப்போக்கில் இன்று அவை வகித்துவரும் இலக்கிய அந்தஸ்தை இழந்துவிடக்கூடுமோ என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது'' (பக்.38) என்பதுதான். என்றாலும் முடிப்புரையின் இறுதியில், ''....புதுமைப்பித்தன் உரைநடை எழுத்தில் வெற்றிகரமாக வடித்துவைத்த சாதனை வெகுகாலத்துக்குத் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு சவாலாக இருக்கும்'' என்று கூறி முடிக்கிறார் அசோகமித்திரன்.

எவ்வாறாயினும், புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள் க.நா.சு.வின் கதைகளைப்போல் நிரந்தர முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை அல்ல என்பதும், அவை இன்று வகிக்கும் இலக்கிய அந்தஸ்தைக் காலப்போக்கில் இழந்துவிடும் என்பதும், இருப்பினும் அவற்றின் செல்வாக்கு விரைவில் முறியடிக்க முடியாத ஒன்றாக இன்னும் வெகுகாலத்துக்கு இருந்துவரும் என்பதும்தான் அசோகமித்திரனின் கணிப்பு என்பது தெளிவாகிறது. இந்த இறுதிக் கணிப்பைக் கருத்தில்

கொண்டுதான், இதற்கு முந்திய பக்கங்களில் அவர் புதுமைப்பித்தன் பற்றியும் அவரது கதைகளைப் பற்றியும் எழுதியுள்ள விமர்சனமும் மிகவும் நாசூக்கான முறையில் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

அவர் புதுமைப்பித்தனின் இருகதைகளைக் குறிப்பிட்டு முதன் முதலில் எழுதுகின்ற விமர்சனமே இவ்வாறுதான் உள்ளது: ''புதுமைப்பித்தனுடைய உணர்ச்சித்' தீவிரம் அவருடைய படைப்பிலக்கியத்திலும் நன்கு வெளிப்படுகிறது. அவர் கையாண்ட இலக்கியச் சாதனமாகிய சிறுகதையின் உருவ அழகியல் பற்றி அவருடைய ஆளுமையும் பிரக்ஞையும் சிறிதே குறைவாக இருந்திருப்பினும், அவருடைய சிறுகதைகள் ஒலியே பெரிதும் அடங்கியவையாகப் போயிருக்கக் கூடும். உணர்ச்சித் தீவிரம் என்பதைவிடக் கருத்து வலியுறுத்தல் தன்மை என்று கூறுவது இன்னும் அருகாமையில் வருவதாகும். இதன் தீவிரம் அவருடைய சில படைப்புக்களைப் பாதிக்காமல் போகவில்லை. ஆனால் இவை தேர்ந்த ஆட்டக்காரர் ஒருவரின் தோல்விக்கு ஒப்பானதாகும். இதில் அவருடைய புகழ்பெற்ற 'பொன்னகரம்', 'மகாமசானம்' ஆகிய கதைகளும் அடங்கும்'' (பக்.25 - அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

புதுமைப்பித்தன் முப்பதுகளில் எழுதிய 'பொன்னகரம்' நாற்பதுகளில் எழுதிய 'மகாமசானம்' ஆகிய கதைகள் புதுமைப்பித்தன் வாசகர்களின் நினைவைவிட்டு நீங்காத கதைகளாகும். ஆனால் அசோகமித்திரனுக்கோ அவை தோற்றுப்போன கதைகளாகத் தோன்றுகின்றன. இந்த விமர்சனத்தைச் சற்றே உற்றுநோக்கினால், புதுமைப்பித்தன் முப்பதுகளில் எழுதிய கதைகளிலும் சரி, நாற்பதுகளில் எழுதிய கதைகளிலும் சரி, அவர் சில கதைகளில் வெற்றியடையத் தவறிவிட்டார் என்பதே இது உணர்த்த விரும்பும் கருத்தாகும் என்பது புலனாகும்.

அசோகமித்திரன் இதன்பின் மேலும் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''புதுமைப்பித்தன் தான் வாழ்ந்த காலத்தில் இலக்கியம் வரை பேராசை எனவும் எண்ணக்கூடிய ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். இது அவருடைய கதைகளின் தீவிரத் தன்மையாலும், ஒன்றுக்கொன்று மாறுபடும் அளவினாலும் தெரிய வருகிறது. பொருள், வடிவம் இரு அம்சங்களிலும் அவர் சிறுகதைப் படைப்பில் நிறையப் பரிசோதனைகள் நடத்தி வெற்றியும் கண்டிருக்கிறார்'' (பக்.25 - அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

'பேராசை எனவும் எண்ணக்கூடிய ஆர்வ'த்தைப் புதுமைப்பித்தன் கொண்டிருந்தார் என்று அசோகமித்திரன் கூறுவானேன்? ஒருவர் தமது தகுதிக்கும் சக்திக்கும் அப்பாற்பட்ட ஒன்றை அடைய எண்ணுவதுதானே பேராசை. இந்நூலின் ஒன்பதாவது கட்டுரையில் சிட்டி சுந்தரராஜனும், ''தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் அளவுக்கு மிஞ்சிய சோதனைகள் செய்து உருவத்தில் உள்ளடக்கத்தில் கற்பனையில்'' என்று பல்வேறு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர் புதுமைப்பித்தன் என்று கூறியிருந்ததைச் சுட்டிக் காட்டியதும் இங்கே நினைவு கூரத்தக்கது. சிட்டியைப் போலவே அசோகமித்திரனும் புதுமைப்பித்தன் தமது தகுதிக்கும் சக்திக்கும் அப்பாற்பட்ட வெற்றியை அடைய முற்பட்டவர் என்றே கருதியிருக்கிறார். என்றாலும் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைப் படைப்பில் உருவம், உள்ளடக்கம் இரு அம்சங்களிலும் நிறையச்சோதனைகள் செய்து வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார் என்ற உண்மையை மட்டும் அவரால் மறுக்க முடியவில்லை. ஆனாலும் இந்த உண்மையை அவரால் மறைக்க முடியும் அல்லவா? அதைத்தான் அவர் வ.வெ.சு. அய்யரைப் பற்றிய தமது முதல் கட்டுரையில் செய்திருக்கிறார்.

அக்கட்டுரையில் ''ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து முப்பது நாற்பதுகளில்கூட, வடிவத்தில் ஐயர் படைத்த சிறுகதைகள் போல எழுதப்பட்டன. சற்றே விதி விலக்காக க.நா.சு.வின் கதைகளும் கு.ப.ரா.வின் கதைகளும் மாறுபட்டிருந்தன'' என்று எழுதியுள்ளார் அசோகமித்திரன் (பக்.16-17- அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்). ஆனால் வடிவத்திலும் நிறையப் பரிசோதனைகள் செய்து வெற்றி கண்டவர் என்று புதுமைப்பித்தனை ஒப்புக் கொண்டுள்ள அசோகமித்திரன் மேற்கண்ட மேற்கோளில் க.நா.சு. மற்றும் கு.ப.ரா.வின் பெயர்களை மட்டும் கூறி நிறுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். புதுமைப்பித்தனின் பெயரை அதில் அவர் சேர்க்கவில்லை. அவ்வாறு அவர் புதுமைப்பித்தனின் பெயரை அதில் சேர்க்க மறந்துவிட்டாரா அல்லது சேர்க்காது மறைத்து விட்டாரா என்ற கேள்வி நமக்குள் எழுந்தால் அது நியாயமானதுதானே!

மேலும், புதுமைப்பித்தன் தமது காஞ்சனைக் கதைத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில், தமது இலக்கியப் பக்குவம் மிகுந்த நண்பர் ஒருவர் தமது 'காஞ்சனை' கதையைப் படித்துவிட்டு, ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் மாதிரி கதை எழுதியிருப்பதாகப் பாராட்டியதைக்

குறிப்பிட்டிருந்ததைச் சுட்டிக் காட்டுகின்ற அசோகமித்திரன், இக்கதையை 'ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸுடைய படைப்புக்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தேயாக வேண்டுமானால்' என்ற கேள்வியை எழுப்பிக்கொண்டு, ஒரு பக்கத்துக்கு ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் 'டப்ளினர்ஸ்' என்ற சிறுகதைத் தொகுதி பற்றியும், அவரது 'உலீஸிஸ்' என்ற நாவலைப்பற்றியும் எழுதுகிறார். அவ்வாறு எழுதும்போது ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் தமது வாழ்க்கையின் முற்பகுதியில் அயர்லாந்து நாட்டு டப்ளின் நகரவாசிகளைப் பற்றி எழுதிய 'டப்ளினர்ஸ்' என்ற சிறுகதைகளின் தொனியை இக்கதையும் கொண்டிருக்கிறது எனலாம் என்பதை அசோகமித்திரன் ஒப்புக் கொள்கிறார். டப்ளினர்ஸ் சிறுகதைத் தொகுதியை நானும் படித்திருக்கிறேன். புதுமைப்பித்தன் திருநெல்வேலிச் சீமை மக்களைப்பற்றி எதார்த்தவாதத் தன்மையோடு எழுதிய கதைகளைப்போல், ஜாய்சும் டப்ளின் நகர மக்களைப் பற்றிக் கதைகள் எழுதியிருக்கிறான் என்பது உண்மைதான். ஆனால் அசோகமித்திரன் இதைக் குறிப்பிடுவதோடு நின்று விடாமல், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் உலகப் பிரசித்தி பெற்ற 'உலீஸிஸ்' என்ற நாவலைப் புதுமைப்பித்தனோடு ஒப்பு நோக்குக்காக எடுத்துக்கொண்டு, 'புதுமைப்பித்தனும்' நனவோட்டம் என அறியப்படும் உத்தியை' அவ்வப்போது பயன்படுத்தியிருந்தாலும், உலீஸிஸ் நாவலில் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் இதை எல்லைக் கோட்டிற்கே எடுத்துச் சென்றிருக்கிறார் என்று எழுதி, இறுதியில் அந்த விதத்தில் <u>புதுமைப்பித்தனை ஒரு பரிசோதனை எழுத்தாளர் என்று ஏற்றுக் கொள்வது சரியாகாது</u>. தமிழ் வரையில் சில புதுத்தடங்கள் வகுத்தார் என்பதைத் தவிர, <u>உரைநடைச் சாத்தியம் அனைத்தையும் அவர் எழுத்தில் வடிக்க முயற்சி செய்தார் என்றும் கூறமுடியாது</u>. என்று கூறி முடிக்கிறார். (பக். 36 - அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

விநாயக சதுர்த்தி, நினைவுப்பாதை, கயிற்றரவு முதலிய கதைகளில் புதுமைப்பித்தன் நனவோடை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதும், என்றாலும் அவர் ஜாய்ஸைப்போல் அதனை முழுக்க முழுக்கப் பயன்படுத்தி நாவல் எதுவும் எழுதவில்லை என்பதும் உண்மைதான். ஆனால் இதனைக் கொண்டு புதுமைப்பித்தனை ஒரு பரிசோதனை எழுத்தாளர் என ஏற்றுக்கொள்வது சரியாகாது என்று அசோகமித்திரன் எவ்வாறு கூற முடியும்? நனவோட்ட உத்தியைக் கையாள்பவன் மட்டும்தான் பரிசோதனை எழுத்தாளர் என்பதுதான் அவரது கருத்தா? நிறையப் பரிசோதனைகள் நடத்தி வெற்றியும் கண்டிருக்கிறார் என்று அசோகமித்திரன் எழுதியுள்ளதற்கு என்ன

பொருள்? புதுமைப்பித்தனின் சாதனைகளை ஒப்பு கொள்ளும் அதே நேரத்தில், அவற்றை மறைமுகமாக மறுக்கவும் விரும்பும் அசோகமித்திரனின் ஓரவஞ்சகப் பார்வைதான் இதனால் அம்பலமாகிறது என்பதே உண்மை.

மேலும், உரைநடைச் சாத்தியம் அனைத்தையும் புதுமைப்பித்தன் தமது எழுத்தில் வடிக்க முயற்சி செய்தார் என்றும் கூற முடியாது என்றும் கூறுகிறார் அசோகமித்திரன். உரைநடை என்பது காலம்தோறும் புதுப்புதச் சொற்களை உள்வாங்கி வளர்ந்து கொண்டே இருப்பது. எனவே உரைநடைச் சாத்தியம் அனைத்தையும் எந்த எழுத்தாளனாலும் எழுத்தில் வடித்துவிட முடியாது. ஜாய்ஸ் தமது நூலில் ஆங்கிலச் சொற்களைப் புதுப்புதுவிதமாக இணைத்துப் புதிய சொற்களை உருவாக்கியிருக்கிறார் என்பதும், அவர் தமது பன்மொழிப் பயிற்சியினால், பிறமொழிச் சொற்களையும் கூட விசித்திரமான முறையில் பயன்படுத்திப் புதிய சொல்லாக்கங்களை உருவாக்கியிருக்கிறார் என்பதும், அதனால் ஜாய்ஸின் உலீஸிஸ் நாவலைச் சில உரைநூல்கள் மூலமே ஆங்கிலம் தெரிந்த வாசகன் ஓரளவு புரிந்து கொள்ள முடியும் என்று அசோகமித்திரன் சொல்வதும் உண்மைதான். புதுமைப்பித்தன் கதைகளுக்கு அத்தகைய உரைநூல்கள் எதுவும் தேவையில்லை. ஆனால் வேறு எந்த மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைக் காட்டிலும், புதுமைப் பித்தனிடம்தான் சொல்வளமும், சொல்லாட்சியும் சிறப்பாகவும் அதிகமாகவும் இருந்தன. புதுமைப்பித்தனின் உரைநடைச் சிறப்பைப் பற்றி விமர்சகர்கள் என்ன கூறியிருக்கிறார்கள் என்பதை இந்நூலின் நான்காம் கட்டுரையில் நாம் எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம். சொல்லப்போனால், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் அனைவரும் தமது கதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ள சொற்களுக்கு ஒரு சொல்லடைவை யாரேனும் தயாரித்தால், அதில் புதுமைப்பித்தன் பயன்படுத்திய சொற்களின் தொகுதியே அதிகமாக இருக்கும் என்று நிச்சயமாகக் கூறலாம்.

அசோகமித்திரன் புதுமைப்பித்தனை ஜாய்சுடன் ஒப்பிட முடியாது என்று கூறியதோடு நிறுத்திக் கொண்டிருந்தால் பரவாயில்லை. ஆனால் அவரோ கு.ப.ரா.வைப் பற்றி எழுதும்போது எடுத்த எடுப்பிலேயே இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''தமிழில் புதுச்சிறுகதை பற்றிச் சிறிதளவு அக்கறை உள்ளவர்களும், நாற்பத்திரண்டு ஆண்டுகளே

வாழ்ந்து, அந்தக் குறுகிய காலத்தில் உடல்நலக்குறைவும் வாழ்க்கைச் சாதனைக் குறைவும் மிகுந்து வாடிய கு.ப.ராஜகோபாலன் என்னும் எழுத்தாளனின் சாதனைகளைக் கண்டு வியப்புறுவார்கள். இதற்கு இணையாக இன்னொரு இலக்கியச் சாதனையாளனைப் பற்றிக் கூறவேண்டுமானால், அது ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸாகத்தான் இருக்க வேண்டும்'' (பக்.63).

இவ்வாறு அவர் கு.ப.ரா.வை ஜேம்ஸ் ஜாய்சுடன் ஒப்பிடும்போது அவர் காணும் ஒற்றுமை அம்சங்கள் என்ன? அதனை இதன்பின் இவ்வாறு அவர் அடுக்குகிறார்: ''இருவரும் பல ஆயிரம் மைல்களால் பிரிக்கப்பட்டாலும், ஏறக்குறைய சம காலத்தவர்கள். இருவரும் அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்துக்கு முற்பட்டவர்கள். இருவரும் தொடர்ந்து கண்பார்வை பாதிக்கப்பட்டும், வாழ்க்கை நடத்த நாளொரு போராட்டமாகக் காலம் கடத்த நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டவர்கள். இருவருக்குமே அவர்கள் காலத்திலேயே அவர்கள் மேன்மையை நன்கறிந்த சிறிய இலக்கிய வட்டம் ஒன்று இருந்திருக்கிறது. இருவரும் கவிதையில் புதுவடிவம் குறித்து ஆர்வம் கொண்டவர்கள். இன்று இருவரும் உரைநடை எழுத்துச் சாதனையால் இலக்கிய வரலாறில் அழியாத இடம் பிடித்தவர்கள்'' (பக்.61).

மேற்குறித்த ஒற்றுமை அம்சங்களில், இருவருக்கும் சிறிதுகாலம் கண்பார்வை பாதிக்கட்பட்டிருந்தது என்ற ஒன்றைத்தவிர ஏனைய அம்சங்கள் யாவும புதுமைப்பித்தனுக்கும் பொருந்துமே! இதை ஏன் அசோகமித்திரன் சிந்தித்துப் பார்க்கவில்லை? மேலும், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் நனவோட்ட உத்தியின் எல்லையைக் கண்டவர், அப்படிப்பட்ட சோதனை எழுத்தாளரோடு புதுமைப்பித்தனை ஒப்பிட முடியாது என்று கூறிய அசோகமித்திரன், கு.ப.ரா.வை மட்டும் ஜாய்சுடன் எப்படி ஒப்பிட முடியும்? அவரே கு.ப.ரா. பற்றிய கட்டுரையில் பிறிதோரிடத்தில் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: 'அகநிலையை விளக்க இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நனவோடை உத்தி கையாளப்பட்டது. கு.ப.ரா.அன்றைய நாளில் செல்வாக்கு பெற்றிருந்த, அந்த உத்தியைப் பெரிதாகக் கருதவில்லை. அவ்வுத்தியின் பிரயோகம் இன்றியே மிகக் குறைந்த அளவு சொற்களில் அவர் பாத்திரங்களின் அக நிலையை வெளிப்படுத்தினார்.'' (பக்.75).

எனவே ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் கையாண்ட நனவோடை, உத்திக்கும் கு.ப.ரா.வின் படைப்புக்களுக்கும் எந்தச் சம்பந்தமும் கிடையாது

என்பது தெளிவு. மேலும் உரைநடை என்று எடுத்துக்கொண்டால், ஜாய்ஸ் புதுப்புது வார்த்தைகளை உருவாக்கி, மொழியின் சொல் வளத்தைப் பெருக்கியவர்; ஆனால் கு.ப.ரா.வைப் பற்றி அசோகமித்திரன் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: 'கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள் உண்மையிலேயே சிறுகதைகள்-சிறுகதை எனும் பெயரில் எழுதப்பட்ட கதைகள் அல்ல. தமிழ்மொழியை இவ்வளவு வலுவான முறையில், வலுவான ஆனால் மிகவும் சிக்கனமான முறையில் கையாண்டு காட்டியவர்கள் மிகக் குறைவு'' (பக்.66).

கு.ப.ரா. ''தமிழ்மொழியை இவ்வளவு வலுவான முறையில்'' உண்மையிலேயே பயன்படுத்தினாரா என்ற கேள்வி ஒருபுறம் இருக்கட்டும். ஜாய்ஸைப் போன்று சொல்வளப் பெருக்கமும் இல்லாமல், ஜாய்ஸின் நனவோடை உத்தியையும் பயன்படுத்தாமல் இருந்த கு.ப.ரா.வை மட்டும் எப்படி ஜாய்சுக்கு இணையாகக் கூற முடியும்? எனவேதான் புதுமைப்பித்தனை ஜாய்சுடன் ஒப்பிடுவதை மறுத்து, எந்த ஆதாரமும் இல்லாமல் கு.ப.ரா.வை ஜாய்சுடன் ஒப்பிட்டுக்கூறத் துணிவதைத்தான் நான் ஓரவஞ்சக விஷமத்தனம் என்கிறேன்.

அசோகமித்திரனின் விஷமத்தனம் இத்துதடன் நின்றுவிடவில்லை. அவர் தமது நூலின் முடிப்புரையில் பி.எஸ். ராமையாவைப் பற்றி எழுதும்போது பின்வருமாறு எழுதுகிறார்! ''தன் நண்பர்களின் புத்தகப்படிப்பு ராமையா என்னும் எழுத்தாளனை தாழ்வு மனப்பான்மை கொள்ளவைக்கவில்லை. மாறாக, அவரே பல தருணங்களில் இயக்கத் தலைவனாகப் பொறுப்பேற்றிருக்கிறார். ஒரு பொருள்மீது புதுமைப்பித்தனுடன் சவால்விட்டுக் கதை எழுதியிருக்கிறார். 'கார்னிவால்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய கதை புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' சிறுகதையை விடச் சிறப்பானது'' (பக். 93-அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' ராமையாவின் 'கார்னிவல்' ஆகிய கதைகள் உருவான கதையை இந்நூலின் மூன்றாம் கட்டுரையில் விளக்கிக் கூறியுள்ளோம். சென்னையில் ''ஜோன்ஸ் தெரு அல்லது டேம்ஸ் தெரு மூலையில்'' புதுமைப்பித்தனும் ராமையாவும் 'கண்ட ஒரு காட்சி' அதை வைத்து ஆளுக்கொரு கதை எழுத வேண்டுமென்று தீர்மானம் செய்தது'' பற்றியும் ராமையாவே எழுதியுள்ளார் (மணிக்கொடி காலம் பக்.137.

அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்). இருவரும் அந்தக் காட்சியை வைத்து ஆளுக்கொரு கதை எழுதுவது என்று தீர்மானித்துக் கொண்டார்களேயன்றி, அசோகமித்திரன் எழுதியுள்ளதைப்போல், ராமையாவிடம் புதுமைப்பித்தன் சவால் எதுவும் விடவில்லை. ஆனால் ராமையா புதுமைப்பித்தனின் சவாலை ஏற்று புதுமைப்பித்தனின் கதையைக் காட்டிலும் சிறந்த கதையொன்றை எழுதிக்காட்டினார் என்று அசோகமித்திரன் எழுதுவதன் மூலம், புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் ராமையாவே சிறந்த கதாசிரியர் என்ற எண்ணத்தையே வாசகர் மனத்தில் மறைமுகமாக உருவேற்ற முயன்றிருக்கிறார். உண்மையில் இருவரது கதைகளுக்கும் இருவரும் சேர்ந்துகண்ட ஒரு காட்சியே கதை எழுதுவதற்கான உந்து சக்தியாக விளங்கிய போதிலும், இருவரது கதைகளின் வடிவஅமைப்பும், அவை இயங்கும் தளங்களும் வெவ்வேறானவை. புதுமைப்பித்தனின் 'கவந்தனும் காமனும்' கதை, ஓரிரு நிமிடங்களில் நடந்து முடிந்துவிடும் நிகழ்ச்சியை, படிப்பதற்கு ஐந்து நிமிடங்கள்கூட ஆகாத மணிச் சுருக்கமான வடிவத்தில் அமைந்து. உடலை விற்றுப் பிழைக்கும் சந்து முனை வேசிக்கும்கூடத் தன்மான உணர்ச்சி உண்டு என்ற உண்மையை நெஞ்சில் சுள்ளென உறைக்கச் செய்துவிடும் அற்புதமான கதையாகும். புதுமைப்பித்தனின் கதைகளை நினைவுகூரும் எவரும் 'கவந்தனும் காமனும்' கதையை நினைவுகூர மறப்பதில்லை. ராமையா கண்ட சந்துமுனைக்காட்சி, அவர் புதுமைப்பித்தனின் கதை வெளிவந்த பின் ஈராண்டுகள் கழித்து 'கார்னிவல்' என்ற தலைப்பில் வேறொரு தளத்தில் எழுதிய கதையில் பல அம்சங்களில் ஓர் அம்சமாகவே இடம் பெற்றுள்ளது. சொல்லப்போனால் ராமையா கண்ட சந்து முனைக்காட்சி, கதைக்குள் கதையான ஒரு நிகழ்ச்சியாகவே அவரது கதையில் இடம் பெறுகிறது. புதுமைப்பித்தனின் கதையின் களமும் மிகச் சிறிது; காலமும் மிக மிகச் சிறிது. என்றாலும் இதனால் 'கவந்தனும் காமனும்' கதையின் சிறப்பு சிறுத்துப் போய்விடவில்லை. அதுவும் சிறந்த கதையாகத்தான் விளங்குகிறது. எனவே ராமையா கதையின் களமும் விரிந்தது, காலமும் விரிந்தது என்பதால், அது 'கவந்தனும் காமனும்' கதையைவிடச் சிறந்தது என்று பொருளாகிவிடாது. உண்மையில் இருவரது கதைகளுக்குள்ளும் ஏற்றத் தாழ்வு கற்பித்து, புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் ராமையாவுக்கு

ஏற்றம் அளிக்க விரும்பும் அசோகமித்திரனின் விஷமத்தனம்தான் இங்கு வெட்ட வெளிச்சமாகிறது.

மேற்கூறிய ஒப்புநோக்கை அடுத்து அசோகமித்திரன் 'புதுமைப்பித்தன் இராமாயணத்திலிருந்து ஒரு சில பகுதியை எடுத்துக்கொண்டு 'சாப விமோசனம்' படைத்ததுபோல, ராமையாவும் 'ஜானகிக்காக மாத்திரமல்ல' என்றொரு சிறுகதை எழுதியிருக்கிறார். ஆறே பக்கங்களில் எழுதப்பட்ட இக்கதை படிப்போரைத் தூக்கிவாரிப் போடச்செய்யும் (பக்.93) என்று ராமையாவுக்குப் புகழ்மாலை சூட்டியுள்ளார். இந்த வரிகளை அடுத்து அவர் அந்தக் கதையின் சுருக்கத்தையும் வழங்கியுள்ளார். ஆனால் இந்த இடத்தில் அவர் புதுமைப்பித்தனின் 'சாபவிமோசன'த்தையும், ராமையாவின் 'ஜானகிக்காக மாத்திரமல்ல' கதையையும் ஒப்பு நோக்கவில்லை. ஏனெனில் அவர் இரு கதைகளும் வெவ்வேறு தளங்களில், வெவ்வேறு நோக்கங்களோடு எழுதப்பட்ட கதைகள் என்று உணர்ந்தே இருக்கிறார். ஆனால் 'சாப விமோசனம்' கதையைப்பற்றி, அவர் புதுமைப்பித்தன் பற்றிய கட்டுரையில் விமர்சிக்கும்போது, அதில் பல 'குறைகளை'க் கண்டு, அதன்மூலம் ராமையாவின் கதைக்கு மறைமுகமாக ஏற்றம் வழங்க முற்பட்டிருக்கிறார்.

''சாபவிமோசனம் என்ற கதையில் புதுமைப்பித்தன் தன் சிகரத்தை எட்டியிருப்பதாகச் சொல்லலாம். தமிழில் இதுவரையில் எழுதப்பட்டுள்ள கதைகளில் ஒரு கலைஞனின் வெற்றியை இத்துணை வலுவாகக் கோஷிக்கும் கதை எனக்குத் தெரிந்தவரையில் மற்றொன்று இல்லை'' என்று எழுதுகிறார் சுந்தர ராமசாமி (முனைவன் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர் -பக்.40).

அசோகமித்திரன் தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் எனக் கருதும் க.நா.சு. தமது 'படித்திருக்கிறீர்களா?' என்ற நூலில், சாபவிமோசனம் கதையைத் தாம் திரும்பத் திரும்பப் படிப்பதாகவும், ஒவ்வொரு முறையும் புதிய இன்பம் தரக்கூடிய படைப்பாகவும் உள்ளதாகவும் கூறியிருப்பதை அசோகமித்திரனும் சுட்டிக்காட்டுகிறார் (பக்.29). என்றாலும், ''ஆனால் அதுவே மிகச் சிறந்தது அல்லது மகத்தானது என்பது கேள்விக்குரியது'' என்று கேள்வியை எழுப்பிக் கொண்டு அக்கதையில் உள்ள 'குறைகளை' அடுக்கத் தொடங்குகிறார்.

'சாப விமோசனம்' சிறுகதை எனும் இலக்கணத்திற்குச் சற்று விலகியே உள்ள படைப்பு. இருபதாண்டுகளுக்கும் அதிகமான காலப்போக்கை விவரிக்கும் கதையாகும்.(பக்.28). இது அவர் கூறும் முதற் குற்றச்சாட்டாகும். சிறுகதை என்பது இவ்வளவு ஆண்டுகளைத்தான் உள்ளடக்கியதாக இருக்க வேண்டும் என்று இலக்கணம் இருக்கிறதா என்ன? சாபவிமோசனம் இருபது ஆண்டுகளை உள்ளடக்கியதாக இருக்கிறது என்பதனால் அது சிறுகதை இலக்கணத்திலிருந்து விலகிவிட்டது என்று முடிவுகட்டும் அசோகமித்திரன் செல்லப்பாவின் கதையைப் பற்றி எழுத வரும்போது என்ன எழுதுகிறார் தெரியுமா? ''செல்லப்பாவுடைய சிறுகதையாகிய 'சரஸாவின் பொம்மை' அவருடைய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பலவற்றையும் கோடிகாட்டுவதாக அமைந்திருக்கிறது. (செல்லப்பாவின் இலக்கிய வாழ்க்கையின் ஆரம்பப் படைப்புக்களில் ஒன்று 'சரஸாவின் பொம்மை'). இக்கதையின் காலமும் பல ஆண்டுகளைத் தழுவுவதாக இருந்தாலும் சிறுகதையுணர்வை மீறிச் செல்வதில்லை'' (பக்.56) என்றே எழுதுகிறார் அவர். இதுவே அசோகமித்திரனின் சிறுகதை இலக்கணத்துக்கான அளவுகோல், புதுமைப்பித்தன் விஷயத்தில் ஒருவிதமாகவும், செல்லப்பா விஷயத்தில் வேறு விதமாகவும் செயல்படுகிறது என்பதை உணர்த்தவில்லையா? இதை ஓரவஞ்சகம் என்று கூறாமல் வேறு என்னவென்று கூறுவது?

'சாபவிமோசனம்' கதை பற்றி அசோகமித்திரன் மேலும் அடுக்கிக் கூறியுள்ள 'குறைகளை'யெல்லாம் நான் இங்கு எடுத்துக்கூற விரும்பவில்லை. கட்டுரையின் முடிப்புரைக்கு முந்திய பாராவில் அவர் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: 'புதுமைப்பித்தன் மறைந்து முப்பதாண்டுகளுக்கும் மேலாகும். இன்று அவருடைய படைப்புக்களைப் படிக்கும்போது அக்கதைகளுக்கும் அப்பால் சில எண்ணங்கள் தோன்றாமல் போவதில்லை. அநேகமாக <u>எல்லாக் கதைகளுமே</u> அவசரத்தில் எழுதப்பட்டு மறுமுறை படித்துத் <u>திருத்தம் செய்ய</u> இயலாமல் போனதாகக் காணப்படுகிறது. (பக்.38-அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

புதுமைப்பித்தனின் எல்லாக்கதைகளுமே திருத்தங்களுக்கு இடமுள்ள அவசரக்கோல அரைகுறைப் படைப்புக்கள்தாம் என்பதே அசோகமித்திரனின் கணிப்பு என்பது இதன்மூலம் புலனாகின்றது.

ஆனால் இதே அசோகமித்திரன் கு.ப.ரா.வின் கதைகளைப் பற்றி என்ன கூறுகிறார் தெரியுமா? "ஒவ்வொரு கதையும் அதனதன்பால் அமைதியும் நிறைவும் (இலக்கியரீதியாக) பெறுவதாகவே உள்ளது. சிறுகதை உருவத்தில் இவ்வளவு இயல்பான ஆளுமை தன்னிகரற்று கு.ப.ரா.விடம்தான் விளங்குகிறது. (பக்.65-அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்). அதாவது அசோகமித்திரனின் பார்வையில் புதுமைப்பித்தனின் எல்லாக் கதைகளுமே சோடையானவை; கு.ப.ரா.வின் ஒவ்வொரு கதையுமே தன்னிகரற்றவை. இவ்வாறு அவர் கணிப்பதை விமர்சனம் என்று கூறுவதா? விஷமத்தனம் என்று கூறுவதா?

புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் திருத்தத்துக்கு இடமளிக்கும் அவசரக்கோலப் படைப்புக்கள் என்பதற்கு அவர் உதாரணமும் காட்டுகிறார். எடுத்துக்காட்டுக்கு 'சாபவிமோசனம்' கதையிலேயே ஓரிடம். அகலிகை கேட்கிறாள்: அகலிகைக்கு ஒரு நீதி, இராமனுக்கு ஒரு நீதியா? இது உண்மையில் கோதமனுக்கு ஒரு நீதி. இராமனுக்கு ஒரு நீதியா என்றிருக்க வேண்டும். இரு சிக்கல்களிலும் அபவாதம் பெற்றவர்கள் மனைவிகள். அவர்களை ஏற்றுக்கொள்ளும் கணவன்மார்கள் மனநிலையே இந்த ஒப்பாராய்வில் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும்." (பக்.38). என்று எழுதுகிறார் அசோகமித்திரன்.

புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனம் கதையில் மேற்குறித்த விமர்சனம் சம்பந்தப்பட்ட பகுதியை இங்கு மேற்கோள் காட்டுகிறோம்:

சீதை அக்கினிப் பிரவேசத்தைச் சொன்னாள். அகலிகை துடித்துவிட்டாள்.

"அவர் கேட்டாரா? நீ ஏன் செய்தாய்?" என்று கேட்டாள்.

"அவர் கேட்டார்; நான் செய்தேன்" என்றாள் சீதை, அமைதியாக. "அவன் கேட்டானா?" என்று கத்தினாள் அகலிகை. அவள்! மனசில் கண்ணகி வெறி தாண்டவமாடியது.

அகலிகைக்கு ஒரு நீதி, அவனுக்கொரு நீதியா?

சாபவிமோசனம் கதையில், அவதார புருஷனான அயோத்தி ராமனை 'அவன்' என்று சற்றேனும் மரியாதை இல்லாமல் குறிப்பிட்டு அகலிகை கத்தியதை அசோகமித்திரனால் சகித்துக்கொள்ள

முடியவில்லை. அவரது பார்வையில் ராமன் எந்தக் குற்றமும் செய்யாதவன்; சீதையைத் தீக்குளிக்கச் செய்து ராமன் சீதையை இழிவுபடுத்திவிடவில்லை. ஆண்டவனின் அவதாரமான ராமன் தவறிழைக்க முடியுமா என்பதே அவர் மேற்கொண்டுள்ள நிலை. புதுமைப்பித்தன் கதையிலேயே அசோகமித்திரனை மிகவும் உறுத்திய கதை 'சாப விமோசனம்'தான் என்று அவருடைய கட்டுரையிலிருந்தே புலனாகின்றது. அந்தக் கதை பற்றியே தமது கட்டுரையில் திரும்பத் திரும்ப அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'சாபவிமோசனம்' கதை சிறுகதை இலக்கணத்துக்குச் சற்று விலகியே உள்ள படைப்பு என்று குறை கூறிய அதே பாராவின் இறுதியில் அவர் ராமாயணம் பற்றிய தமது கருத்தைப் பின்வருமாறு தெரிவிக்கிறார்: 'இராமாயணம் மங்கள குணங்கள் கொண்ட நாயகனும் நாயகியும் கொண்டிருந்த ஒரு Classic tragedyக்கே அரங்கம் அமைப்பதாகும். இராவணவதத்துக்குப் பின் சீதையை அக்னிப் பிரவேசத்துக்கு உட்படுத்த வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இந்தத் துன்பியல் ரசத்துக்கு உச்சகட்டம் போன்றதாகும். இது இராமர் தன் சந்தேகத்தைத் தீர்த்துக் கொள்வதற்காக மட்டும் மேற்கொண்ட முடிவல்ல'' (பக்.29).

இதேபோல், அவர் 'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' என்ற புதுமைப்பித்தனின் கதையிலும் குறை கண்டு (என்ன குறை என்று பின்னர் பார்ப்போம்) இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: 'புதுமைப்பித்தனின் இறை உருவகம் ஏமாற்றம் அளிப்பதாகத்தான் உள்ளது. இதே குறைதான் அவருடைய 'சாபவிமோசனம்' சிறுகதையில்கூட நிழலாடுகிறது. களங்கப்பட்டுக் கல்லாயிருக்கும் ஒரு பெண்ணைத் தன் பாத தூளிகையால் பரிசுத்தமான புனர்ஜன்மம் அளிக்க வல்லவன் தன் மனைவி குறித்து சந்தேகம் கருதியா அக்னிப் பரீட்சைக்கு உட்படுத்தியிருப்பான்?'' பக்.32).

மேற்கண்டவற்றிலிருந்து அசோகமித்திரன் இராமனைக் குற்றமற்றவன் என்றே கருதியிருக்கிறார் என்பது தெளிவு.

இதனால்தான் அசோகமித்திரனின் புதுமைப்பித்தன் பற்றிய இந்தக் கட்டுரையும் இடம் பெற்றுள்ள 'புதுமைப்பித்தன் இலக்கியத்தடம்' என்ற தொகுப்பு நூலை விமர்சனம் செய்த சி.சிவசேகரம், 'சாபவிமோசனம்' கதை பற்றி அசோகமித்திரன் சுட்டிக்காட்டியுள்ள குறைபாடுகளைப் பற்றி எழுதும்போது பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: 'அசோகமித்திரன்' கட்டுரையில் அவர், தனது இந்து-இந்திய மனோபாவக் கண்ணோட்டத்தில் முன்வைக்கும் குறைபாடுகள்

உள்ளன. அகலிகை ராமனிடம் 'அகலிகைக்கு ஒரு நீதி, ராமனுக்கு ஒரு நீதியா?' என்று கேட்பது 'கௌதமனுக்கு ஒரு நீதி, ராமனுக்கு ஒரு நீதியா?' என்று அமைந்திருக்க வேண்டும் என அவர் வாதிக்கிறார். புதுமைப்பித்தனின் கேள்வி 'ஆணுக்கு ஒரு நீதி, பெண்ணுக்கு ஒரு நீதியா?' என்பதுதான். கணவன்மார்களின் மனநிலையிலேயே ஒப்பாய்வு நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற அசோகமித்திரனின் வாதம் ஆண்-பெண் சமநீதிக் கோட்பாட்டைத் தவறவிடுகிறது. ராமனைப் புதுமைப்பித்தன் சித்திரித்த விதமும், இறைத் தத்துவம் பற்றிய அவரது பார்வையும் அசோகமித்திரனுக்கு ஏற்புடையனவாக இல்லை'' (காலச்சுவடு-இதழ் 15, 1996).

'சாபவிமோசனம்' கதையை விமர்சித்ததைப் போலவே அசோகமித்திரன் 'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' என்ற புதுமைப்பித்தனின் கதையை விமர்சிக்க முற்படும்போது, ஓர் உண்மையைத் தம்மையறியாமலே வெளியிட்டுவிடுகிறார்: ''மனிதனும் கடவுளும் நேர் நேர் உறவு ஏற்படுத்திக் கொள்வதாக அமையும் படைப்புகள் எல்லாவற்றிலும் புதுமைப்பித்தனின் கதையிலுள்ள மனிதன் மிகவும் கம்பீரம் பொருந்தியவனாகவும், பக்குவத்துடனும் பண்புடனும் தன் சுயகௌரவத்துக்கு யாதொரு பங்கமும் நேரிடாத வகையில் செயல்படுகிறான்'' (பக்.30). ஆனால் மனிதனுக்கு, மானுடத்துக்கு ஏற்றம் அளிக்கும் இந்தப் பண்புதான் இலக்கியத்தின் ஏற்றத்துக்கும் அடிப்படை என்பதை அசோகமித்திரன் ஏனோ உணரவில்லை. அசோகமித்திரன் கூற்றுப்படி, ''சர்வமும் வல்ல, சர்வத்திலும் உள்ள, சர்வத்தையும் அறியும் கடவுளை'' தன் சொந்த வரையறைக்குள் அடைத்து வைத்து, கடவுளைப் 'பரமசிவம் பிள்ளை'யாக்கிப் புதுமைப்பித்தன் பார்த்ததைச் சகித்துக் கொள்ள முடியவில்லை.

''புதுமைப்பித்தனின் படைப்புகளில் பல இடங்களில் காணும் தடயங்களின்படி, அவர் ஒரு சம்பிரதாய அமைப்பு இலக்கணத்தை ஒட்டிய ஆத்திகர்'' என்று அசோகமித்திரன் முடிவுகட்டிக் கொள்கிறார். ஆனால் புதுமைப்பித்தனைச் சம்பிரதாய இலக்கணத்தை ஒட்டிய ஆத்திகர் என்ற முடிவுக்கு அவர் வந்ததற்கான 'தடயங்கள்' எதையும் அவர் சுட்டிக்காட்டிவில்லை. ஆனால் புதுமைப்பித்தன் உண்மையில் ஓர் ஆத்திகர்தானா? புதுமைப்பித்தன் 'சின்ன விஷயம்' என்ற கட்டுரையில் இவ்வாறு எழுதுகிறார்:, ''கடவுள் இருந்தால் என்ன? இல்லாவிட்டால் என்ன? ஒரு கூட்டத்தின் பாதுகாப்பிற்கு அது

அவசியமானால், ஒரு பொய்யைச் சொல்லித்தான், கடவுள் என்ற பிரமையைச் சிருஷ்டித்தால் என்ன? இந்தக் கடவுள், விஷயம் ரொம்ப சுவாரஸ்யமானது.....நாஸ்திகம் தர்க்கத்தில் நியாயமாக இருக்கலாம். அது சுவாரஸ்யமற்றது'' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் பக்.95). புதுமைப்பித்தனின் இந்தக் கூற்றைக் கொண்டு பார்த்தால், கடவுள் பற்றிய விஷயம் மிகவும் சுவாரசியமானதாகக் கதாசிரியரான புதுமைப்பித்தனுக்குத் தோன்றிய காரணத்தால்தான், அவர் தமது கதைகள் சிலவற்றில் கடவுளையும் ஒரு பாத்திரமாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இம் முயற்சியின் சிகரகும்பமாக, 'கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்' என்ற கதையை அவர் எழுதியிருக்கிறார் என்று ஏன் எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாது?

ஆனால், புதுமைப்பித்தனை ஆத்திகராகவே கொள்ளும் அசோகமித்திரன் அதன்பின் எழுதுவதுதான் வேடிக்கையாக மட்டுமல்லாமல் விஷமத்தனமாகவும் இருக்கிறது. அவர் எழுதுகிறார்: ''பார்க்கப் போனால் ஒரு மனிதனின் மேன்மை அல்லது மாட்சிமையை நிர்ணயிக்கும் பல காரணிகளில் அவன் இறைத்தத்துவம் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் உருவகம் முக்கியமானதொன்றாகும். அந்த வகையில் புதுமைப்பித்தனின் இறை உருவகம் ஏமாற்றம் அளிப்பதாகத்தான் உள்ளது'' (பக்.32). இதன் உட்பொருள் என்ன? அசோகமித்திரனின் கூற்றுப்படி ''இறைத்தத்துவத்துக்கு முழு மாட்சிமையும் தன் கற்பனையில் தர ஒப்பாத புதுமைப்பித்தன்'' (பக்.32) மேன்மைக்கோ, மாட்சிமைக்கோ உரிய எழுத்தாளர் அல்ல என்பதுதானே.

அவதார புருஷனான ராமனிடம் குற்றம் கண்டு 'சாபவிமோசனம்' கதையை எழுதியது மட்டுமல்லாமல், ''உங்கள் வர்க்கமே வரம் கொடுப்பதற்குத்தான் லாயக்கு'' என்று கடவுளை நோக்கிக் கூறிக் கதையை முடிக்கும் 'கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்' என்ற கதையையும் புதுமைப்பித்தன் எழுதியது, இந்து தத்துவ மனப்பான்மை கொண்ட அசோகமித்திரனால் சகித்துக்கொள்ள முடியுமா என்ன?

சொல்லப்போனால். அவர் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் குறையேதும் காணாமல் சிறந்த கதைகளாக ஏற்றுக் கொண்டவை, செல்லம்மாள், சித்தி ஆகிய இரண்டு கதைகள்

மட்டுமேயாகும். இவற்றில் 'சித்தி' கதையைப் பற்றி அவர் எழுதியுள்ள முடிவுரை பின்வருமாறு: ''இந்துக் கலாசாரம் மற்றும் பண்பாட்டில் பொதிந்துள்ள வாழ்க்கை ஏற்பு, வாழ்க்கைத் துறவு-இந்த இரு துருவங்களையும் எதார்த்தம் பிறழாமல், புனைகதைக்கலை சிறிதும் பின்னப்பட்டுவிடாமல் எழுதப்பட்டிருக்கும் இந்தியப் புனைகதைகளில் 'சித்தி' முக்கியமானதொன்றாகும். இந்திய மனம், இந்தியத் தத்துவம் இவ்விரண்டின் சாரமும் அனாயாசமாக எழுத்தில் வடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன 'சித்தி' கதையில். இந்தக் கதையில் புதுமைப்பித்தன் எட்டியுள்ள ஆன்மீகச் சிகரத்தின் அளவு அவர் பிறகதைகள் அல்லது படைப்புக்களில் அடைந்திருப்பதாகக் கூற முடியாது'' (பக். 37-38).

'சித்தி' கதையில் பொதிந்துள்ள செய்தி இதுதானா என்ற கேள்வி ஒருபுறம் இருக்கட்டும். மேற்கண்ட மேற்கோளில், இந்திய மனம், இந்திய தத்துவம், இந்துக் கலாசாரம் என்றெல்லாம் அசோகமித்திரன் குறிப்பிடும் சொற்கள், அசோகமித்திரனின் இந்துத்துவ மனப்பான்மையையே மீண்டும் வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுவதோடு அதனைப் பிரதிபலிப்பதொன்றே தலைசிறந்த இலக்கியம் என்ற அவரது கருத்துநிலையையும் நமக்குக் காட்டிக்கொடுத்துவிடுகின்றன. இந்த மனப்பான்மை புதுமைப்பித்தன் பற்றிய அவரது கட்டுரையில் எத்தனை பச்சையாகவும் கொச்சையாகவும் பிரதிபலித்துள்ளது என்பதை இந்நூலின் இறுதியில் காண்போம்.

புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி மேற்கண்டவாறெல்லாம் விமர்சனம் செய்துள்ள அசோகமித்திரன், ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடமிருந்து புதுமைப்பித்தனைத் தனித்து எடுத்துக்காட்டிய அவரது தனித்தன்மை என்ன என்பதை எவ்வாறு இனம் கண்டிருக்கிறார் தெரியுமா?

முப்பதுகளில் எழுதிவந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களைப் பற்றிய பட்டியலை அவர் வழங்கும்போது, முதலில் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, கல்கியைப் பற்றிக் குறிப்பிட வரும்போது, ''புதுமைப்பித்தனுக்கு ஒரு 'அப்சஷன்' என்று தோன்றும்படியாக கல்கி'' என்று எழுதிவிட்டு அவர் பின்வருமாறு தொடர்கிறார்: ''இவர்கள் எல்லாரும் அவரவர்களுடைய படைப்புக்களின் தன்மையிலும் அளவிலும், புதுமைப்பித்தனிடமிருந்து மாறுபட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் புது

இலக்கியச் சிகரங்கள் தமிழ்மொழியில் அடையப்பட வேண்டும் என்பதில் இவர்களுடைய நோக்கின் தீவிரம் புதுமைப்பித்தனுடையதுக்குக் குறைந்ததல்ல. புதுமைப்பித்தனுடைய் தனிக்குணம், அவராலேயே வார்த்தையில் வடிக்கப்படக்கூடிய அபாரமான தன்னம்பிக்கை, சமரிடுவதற்குச் சற்றும் தயங்காத போர் இயல்பு. அவருடைய போர் ஆற்றல் அனைத்தையும் பயன்படுத்தி வீழ்த்தித் தள்ள வேண்டியவை அனைத்திற்கும் மொத்த உருவமாக அவல **கல்கியை நிர்ணயித்தார்....இந்தத் தீவிரம்தான் புதுமைப்பித்தனை அன்றைய எழுத்தாளர்களிடமிருந்து தனித்துப் பிரித்துக்காட்டியது**''. (பக்.23 - அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடமிருந்து புதுமைப்பித்தனைத் தனித்துப்பிரித்து எடுத்துக்காட்டிய அவரது உண்மையான தனித்தன்மை என்ன என்பதைப் பின்னர் பார்ப்போம். ஆனால் அசோகமித்திரன் கூறுவதுபோல், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் புதுமைப்பித்தன் ஒருவர்தானா கல்கிக்கு எதிராகப் போர்க்கொடி தூக்கினார்? உண்மையில் இந்தப் போர்க்கொடி மணிக்கொடி தொடங்கிய காலத்திலேயே தூக்கப்பட்டுவிட்டது.

கு.சீனிவாசன், வ.ரா., டி.எஸ்.சொக்கலிங்கம் ஆகிய மூவரும் சேர்ந்து 1933 செப்டம்பர் 17 அன்று மணிக்கொடியின் முதல் இதழை வெளிக்கொணர்ந்த காலத்திலேயே, அதன் இலக்கியச் சோலைப் பகுதியில், இன்று கொடிகட்டிப் பறக்கும் பத்திரிகை உலகின் வணிகக் கலாசாரத்துக்குக் கல்கியின் ஆசிரியப் பொறுப்பில் முதன்முதலில் வித்திட்டு வளர்த்த எஸ்.எஸ்.வாசனின் ஆனந்தவிகடனுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுக்கும் விதத்தில்

''கற்பனை விற்பனைப் பொருள் அன்று''

''பெற்றோரெல்லாம் பிள்ளைகளல்ல. எழுதியதெல்லாம் இலக்கியமல்ல'' (மேற்கோள் - மணிக்கொடி காலம்-பக்.44-45) என்ற தலைப்புக்கள் இடம் பெற்றிருந்தன.

இவ்வாறு ஆனந்தவிகடனுக்கும் அதன் ஆசிரியரான கல்கிக்கும் எதிரான போர்க்கொடியைத் தூக்கியதில், டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் பொறுப்பில் வெளிவந்த 'காந்தி'ப் பத்திரிகையும் மும்முரமாக ஈடுபட்டது. பி.எஸ். ராமையா இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

''சீனிவாசன், வ.ரா. முதலியவர்கள் 'கண்டதும் காதல்' விவாதத்தில் இலக்கிய வட்டத்தினரின் வெறுப்புக்கு ஆளானார்கள். அதையடுத்து ஆனந்தவிகடன் நடத்திய போட்டிப்பரிசைத் தாக்கும் எழுத்துப் பூசல் ஒன்று 'காந்தி' பத்திரிகையில் தொடங்கியது.

அப்போது 'ஆனந்த விகடன்' குறுக்கெழுத்துப் போட்டியை மும்முரமாக நடத்திக் கொண்டிருந்தது. 'அது ஏறக்குறைய சூதாட்டம்தான்; அறியாத ஏழை மக்களின் பணத்தை மயக்கிப் பறிக்கும்முறை; எழுத்தில் தேசபக்தியை முழக்கும் ஒரு பத்திரிகை அந்தச் சூதாட்டப் பகுதியை நடத்துவது தவறு என்று 'காந்தி'ப் பத்திரிகை கிளர்ச்சி செய்யத் தொடங்கியது. விகடனையும் அதன் ஆசிரியரையும் தாக்கிக் கடுமையான முறையில் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டன.

''விகடன் அந்தக் கிளர்ச்சியைப் பொறாமைக்காரர்களின் காய்ச்சல், கூச்சல் என்று சொல்லி அசட்டை செய்ய முயன்றது. பிறகு 'பத்திரிகையின் வளர்ச்சிக்குப் போட்டிப் பரிசு ஒரு நியாயமான முயற்சி முறை; ஆகையால் யார் சொன்னாலும் சரி, அதை நிறுத்தப்போவதில்லை'' என்று அது திட்டவட்டமாக அறிவித்துவிட்டது.

''அந்த விவாதத்தில் சில கட்டுரைகளில் விகடன் ஆசிரியரான கல்கியே தாக்கப்பட்டார். விவாதத்தின் பெரும் பகுதி 'காந்தி' பத்திரிகையில்தான் நடந்தது. மணிக்கொடியில் சிறு பகுதிதான் இடம் பெற்றது. இருந்தும் விவாதத்தின் விளைவாக கல்கியும் அவரது ஆதரவாளர்களும் மணிக்கொடி எழுத்தின் தரத்தைத் தாண்டி அந்தப் பத்திரிகையைச் சேர்ந்தவர்களை வேண்டாதவர்களாகக் கருதும் கசப்பு நிலை ஏற்பட்டது'' (மணிக்கொடி காலம் -பக்.76).

எனவே கல்கியைத் தாக்கி எழுதும்போக்கு, காந்தி மற்றும் மணிக்கொடி தோன்றிய காலத்திலேயே தோன்றிவிட்டது; வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடிக்குப்பின்; பி.எஸ். ராமையா மணிக்கொடிக்குப் பொறுப்பேற்றுக் கொண்ட காலத்திலும் இது தொடரவே செய்தது.

ராமையா, ஆனந்தவிகடன் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் கலந்துகொண்டு, 'மலரும் மணமும்' என்ற கதையை எழுதிக் கதாசிரியராக மலர்ந்தவர்தான். அவர் தமது பொறுப்பில் சிறுகதை மணிக்கொடியை நடத்திவந்த காலத்திலும் கல்கியை எதிர்க்கும்

காரியம் தொடர்ந்து நடைபெறத்தான் செய்தது. சி.சு. செல்லப்பா இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

''வாழ்வின் கோடி சோகங்களையும் போராட்டங்களையும் பார்க்க முற்பட்டு, வேதனையின் ஓட்டத்தையே, உளைச்சலையே பருப்பொருளாகக் கொண்டு, அதுக்கான கருப்பொருள்களை கலை வடிவில் ஆக்கிய ராமையா கல்கியோர்டு ஓட்ட முடியாது. இதனால்தான் 'விகடன்' மூலமாக, அதன் தீர்ப்பு மூலமாக வெளித்தெரியவந்த ராமையா கல்கியோடு ஒட்டிப் போகாதது மட்டும் இல்லை, வெட்டியும் செய்கிற ஒரு காரியத்தில் மூர்க்கமாக முனைய ஏற்பட்டது. வ.ரா.., சீனிவாசன் நடத்திய வாரப்பதிப்பு மணிக்கொடி இந்தச் சமயத்தில் நின்றுவிட, அதோடு தொடர்பு கொண்டிருந்த ராமையா நின்றுபோன மணிக்கொடியை 'மாதம் இருமுறை' சிறுகதைப் பதிப்பாக நடத்தினால் பயன்கிடைக்காதா என்ற ஆசை எனக்கு' என்று அவரே சொல்லியிருப்பது போல, மணிக்கொடியை முழுக்க முழுக்க சிறுகதைப் பத்திரிகையாக ஆக்கி, விகடன் போக்குக்கு ஏன் கல்கிக்கு என்றே சொல்லலாம். எதிராகக் கச்சை கட்டும் நிலை ஏற்பட்டது. இந்தக் கச்சை கட்டுதல் வ.ரா.மணிக்கொடியில் நடந்து வந்தது. இப்போது உக்கிரமானதுதான் விசேஷம்'' (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது - பக். 15 - 16).

இதன்பின் 1935 இறுதியில் பாரதி மகா கவியா இல்லையா என்ற விவாதம் கல்கிக்கும் வ.ரா.வுக்கும் இடையே மூண்டு, இருவரும் சுதேசமித்திரன் வாயிலாகக் கடிதப்போர் நடத்திக் கொண்டிருந்த காலத்தில், 'பாரதியும் இலக்கிய மதிப்புரையும்' என்று வ.ரா. 20.11.1935 அன்று எழுதிய கட்டுரைக்குப் பதிலாக, 'பாரதியும் இலக்கிய விமர்சனமும்' என்ற தலைப்பில் கல்கி 7.12.1935 அன்று சுதேசமித்திரனில் எழுதிய பதில் கட்டுரையில் இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருந்தார்; ''நடுவில் கொஞ்சநாள் தாங்களும் தங்கள் சகாக்களும் என்னுடைய எழுத்துத் திறமையைப் பாதாளத்தில் ஆழ்த்தியபோது கூட நான் சிரித்துக் கொண்டுதான் இருந்தேன்'' (கட்டுரை மறு பிரசுரம்-எழுத்து நவம்பர் 1959). இதிலிருந்தும் வ.ரா.வும் ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களும் கல்கியை எதிர்த்தே செயல்பட்டு வந்தனர் என்று தெரிய வருகிறது. பாரதி பற்றிய இந்த விவாதத்தின் போது, வ.ரா.வுக்குப் பின்பலமாக, சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையிலும் தினமணிப் பத்திரிகையிலும் கு.ப.ரா.

சிட்டி சுந்தரராஜன், ந.பிச்சமூர்த்தி ஆகியோரும், கட்டுரைகளும் கடிதங்களும் எழுதினர்; மேலும் இதனைத் தொடர்ந்து கல்கியைத் தாக்கி பி.எல். ராமையா, புதுமைப்பித்தன், இளங்கோவன் முதலியோரும் தினமணியில் எழுதினர். ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியனும்கூட, இந்த விவாதம் நடந்து வந்த காலத்தில் தினமணியில் பாரதியைப் பற்றித் 'தமிழ் மறுமலர்ச்சியின் தந்தை' என்று ஒரு கட்டுரை எழுதினார். (இவை பற்றிய விவரங்களையெல்லாம் கா. சிவத்தம்பியும் அ.மார்க்சும் சேர்ந்து எழுதியுள்ள 'பாரதி-மறைவு முதல் மகா கவிவரை' என்ற நூலில் விரிவாகக் காணலாம்.) பகைமை உருவாகியிருந்த காரணத்தால்தான், ஆனந்தவிகடன் அலுவலகத்தில் பணிபுரிந்த ஒருவரின் தங்கையை ராமையா மணம் புரிந்து கொண்டபோது, அவரும் ராமையாவும் ஆனந்தவிகடன் அலுவலகத்தில் முக்கியமானவர்களுக்கெல்லாம் திருமண அழைப்பை வழங்கியிருந்த போதிலும், ராமையாவின் திருமணத்துக்கு 'அந்த அலுவலகத்திலிருந்து ஒருவர்கூட வரவில்லை'' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.328).

பாரதி பற்றிய விவாதம் கல்கிக்கும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கும் இடையே நடைபெற்று வந்த காலத்துக்குப்பின், மணிக்கொடியில் தழுவல் செய்யலாமா, கூடாதா என்ற விவாதம் நடைபெற்றுவந்த காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் தழுவலை எதிர்த்துக் கடுமையாக எழுதிய காலத்திலும்கூட, அவர் கல்கியைப் பெயர் குறிப்பிட்டுத் தாக்கி எழுதியதில்லை. இதன்பின் 1943 ஆம் ஆண்டில், ஆனந்தவிகடனைவிட்டு விலகிக் 'கல்கி' பத்திரிகையைத் தொடங்கியிருந்த கல்கிக்கும், ஆனந்தவிகடன் பத்திரிகை அதிபர் எஸ்.எஸ். வாசனுக்கும் இடையே, சினிமாப்படம் எடுப்பதற்கு எத்தனை அடி பிலிம் தேவை என்ற அடிப்படையில் எழுந்த விவாதம் நடந்த காலத்தில் வாசனின் நிலையை ஆதரித்து, புதுமைப்பித்தன் தினமணியில் 'ரசமட்டம்' என்ற பெயரில் கட்டுரை, எழுத அதற்குக் கல்கி பதில் எழுத, இதன் விளைவாக எழுந்த கட்டுரைப் போரின் போதுதான் கல்கி தழுவி எழுதிய பல மேலை நாட்டுக் கதைகளைப் பெயர் குறிப்பிட்டு எழுதி புதுமைப்பித்தன் கல்கியைத் தமது இயல்புக்கேற்ப நேரடியாகவும் கடுமையாகவும் தாக்கி எழுதினார்.

எனவே, கல்கியை எதிர்த்துப் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய ''தீவிரம்தான் புதுமைப்பித்தனை அன்றைய எழுத்தாளர்களிடமிருந்து தனித்துப் பிரித்துக்காட்டியது'' என்று

புதுமைப்பித்தனின் தனித்தன்மையை மிகவும் கொச்சைத்தனமாக அசோகமித்திரன் திரித்துக் கூறியுள்ளது, பொய்யானது என்பது மட்டுமல்ல; இலக்கிய நேர்மையற்ற புன்மைத் தனமும் ஆகும்.

புதுமைப்பித்தனின் இலக்கிய அந்தஸ்தை மேற்கண்டவாறெல்லாம் குறைத்து மதிப்பிட்டுள்ள அசோகமித்திரன் கல்கியைப் பற்றி என்ன எழுதியிருக்கிறார் என்பதைப் பார்த்தாலே அவரது ஓரப்பார்வை புரிந்துவிடும். ''கல்கி என்ற எழுத்தாளர் ஒரு சரித்திர நிர்ப்பந்தத்தில் உருவான மக்கள் தலைவர்'' (கல்கி பற்றிய கட்டுரை - பக்.79) என்று புகழாரம் சூட்டும் அசோகமித்திரன், கல்கி பத்திரிகையுலகின் இன்றைய வணிகக் கலாசாரத்துக்கு வித்திட்டதைக்கூட, பின்வருமாறு நியாயப்படுத்தி எழுதியுள்ளார்; ''ஓர் எழுத்தாளன் தன் வாசகர் கூட்டத்தை விரிவாக்க வேண்டும் என்று எண்ணுவது தவறல்ல. சார்லஸ் டிக்கன்ஸ், டால்ஸ்டாய், பால்ஜாக், டாஸ்டாயெவஸ்கி போன்ற உலக இலக்கிய மேதைகளும் அவர்தம் வாசகர் எண்ணிக்கை அதிகரிக்கலாகாது என்றோ, அது பாமரத்தன்மையையே செழிக்க வைக்கும் என்றும் எண்ணியதாகத் தெரியவில்லை. எழுத்தாளன் ஒருவன் வாசகர் எண்ணிக்கையைப் பெருக்க நியாயமாக என்ன உத்திகளைக் கையாள முடியுமோ அதைத்தான் கல்கி கையாண்டார். அதில் அவரடைந்த வெற்றியையே ஒரு காரணமாகக் காட்டி அவரைக் கண்டனம் செய்து புறக்கணிப்பது முறையாகாது'' (பக்.87).

வியாபார நோக்கம் ஒன்றையே குறியாகக் கொண்ட இன்றைய வெகுஜன விருப்புவாதப் (Populist) பத்திரிகைகளுக்கும், அவை வளர்த்து வரும் வாணிபக் கலாசாரத்துக்கும் இதைக்காட்டிலும் மேலான வக்காலத்து வேறு என்ன வேண்டும்?

## 13. மணிக்கொடியின் மூன்று முகங்கள்

நா. பார்த்தசாரதியின் 'தீபம்' பத்திரிகையில் தொடர்கட்டுரைகளாக எழுதிப் பின்னர் 1980இல் நூல் வடிவில் வெளியிட்ட 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற தமது நூலில் பி.எஸ். ராமையா இடைவெட்டாகப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

''இந்தக் கட்டுரைத் தொடர் தொடங்கிய பிறகு, என்னிடம் ஒருவர் 'மணிக்கொடி காலம் என்ன சார் காலம்! யுகம் என்கிற மாதிரி. அந்தப் பத்திரிகை அப்படி என்னத்தைச் சாதித்துவிட்டது? என்ற குரலில் எரிச்சலுடன் கேட்டார்.

''சென்ற பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளில் பல எழுத்தாளர்கள் 'மணிக்கொடி' என்ற சொல்லைப் பல இளம் எழுத்தாளர்கள் உள்ளங்களில் கசப்பும் எரிச்சலும் மூளும் முறையில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள். 'மணிக்கொடி' கோஷ்டி, 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' என்ற சொற்றொடர்களை அவர்கள் போட்டு உருட்டியிருக்கிறார்கள். பந்தாடியிருக்கிறார்கள். 'மணிக்கொடி' காலத்திற்குப் பிறகு இலக்கியமே வளரவில்லை என்ற தொனியில் கூட எழுதியிருக்கிறார்கள். இவர்கள் கணக்கில் சிறுகதை ஒன்றுதான் இலக்கியம். மற்றத்துறைகளில் சென்ற இருபத்தைந்து முப்பது ஆண்டுகளில் ஏற்பட்டுள்ள வளர்ச்சி இவர்கள் கணக்கில் வராது. அதைப்பற்றி இவர்களுக்கு அக்கறை இல்லை.

''இந்த நண்பர்கள் 'மணிக்கொடி' என்பது ஒரு வாரப்பத்திரிகை மட்டும் அல்ல, அதே பெயரில் பின்னால் தொடர்ந்து நடந்த கதைப்பத்திரிகையுமல்ல; அது ஒரு தத்துவம், சக்தி, காலவேகம் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாததுதான் இவ்வளவு கசப்புக்கும் எரிச்சலுக்கும் காரணம்'' (பக்.54).

இந்நூலின் பதினொன்றாவது கட்டுரையில் சி.சு. செல்லப்பாவும், க.நா.சு.வும் தமிழில் 1946-க்குப் பின்னர் சிறுகதைத் துறையே தேங்கிவிட்டது என்று கருத்துத் தெரிவித்ததையும், இதனைக் குறித்து அன்றைய சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் சிலர் பி.எஸ். ராமையாவுக்குக் கடிதம் எழுதியதையும், ராமையா செல்லப்பாவின் கருத்தைக் கண்டித்து, அவர் ஓரப்பார்வை கொண்டவர் என்று குற்றம் சாட்டிப் பதில் எழுதியிருந்ததையும், அந்தப் பதிலின் ஒரு பகுதி

செல்லப்பாவின் கட்டுரை வெளிவந்த சுதேசமித்திரனிலேயே வெளிவந்திருப்பதையும், செல்லப்பா சிறுகதை மணிக்கொடியில் வெளிவந்த தமது 'சரஸாவின் பொம்மை' கதையுடனேயே தமிழில் மணியான சிறுகதை வளர்ச்சி தொடங்கி, தாம் கதை எழுதுவதை நிறுத்தியவுடனேயே தமிழில் சிறுகதைக்கலை அஸ்தமித்துப் போய்விட்டதாகக் கருதிக் கொண்டிருந்ததையும் நாம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளோம்.

செல்லப்பா, க.நா.சு. போன்றவர்களைக் கருத்தில் கொண்டுதான் ராமையா தமது நூலில் மேற்கண்டவாறு எழுதியிருக்கிறார் என்பது தெளிவு.

ஆனால் மணிக்கொடி என்பது 'ஒரு தத்துவம், சக்தி, காலவேகம்' என்று ராமையா கூறியுள்ளது எந்த அளவுக்குப் பொருத்தமானது, அல்லது பொருத்தமற்றது என்பது விவாதத்துக்குரிய விஷயமாகும். இதற்கு நாம் மணிக்கொடிப் பத்திரிகை தோன்றி நடந்து வந்த காலம், அந்தக் காலத்தில் அதில் குணாம்சரீதியில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், அந்தக் காலத்தில் உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் நிலவிய நிலைமைகள், நிலவிய இயக்கங்கள், அவற்றின் தத்துவங்கள், இவற்றின்பாலும் இலக்கியப் படைப்பின்பாலும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கிருந்த கண்ணோட்டங்கள் முதலிய பலவற்றையும் கருத்தில் கொண்டுதான் விடைகாண வேண்டும்; விடைகாண முடியும்.

மணிக்கொடிப் பத்திரிகை வெளிவந்து கொண்டிருந்த முப்பதாம் ஆண்டுகள் **மறுமலர்ச்சியும் நிலவி** பலவிதத்திலும் முக்கியமானவை. இந்தக் காலம் காந்தியடிகள் தேச விடுதலைப் போராட்டத்தை உப்புச் சத்தியாக்கிரகம், கள்ளுக்கடை மறியல், அன்னியத் துணி பகிஷ்காரம், சட்டமறுப்பு இயக்கம் முதலிய பலவற்றாலும் வெகுஜன இயக்கமாக மாற்றிய காலம். பகத்சிங்கும் அவரது தோழர்களும் தூக்கிலிடப்பட்டதைக் கண்டு இந்திய நாட்டு இளைஞர்களின் உள்ளம் கொதித்துப் போயிருந்த காலம். மேலும், இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகிய முப்பெரும் மானிட லட்சியங்களைப் பாடுபொருளாக்கிப் பாடிவைத்துச் சென்ற மகாகவி பாரதியின் பாடல்கள் தமிழ்நாட்டில் புத்துயிரும் புது வலுவும் பெற்று, வீதிகளில் முழங்கித் தமிழ்மக்களை வீறுகொள்ளச் செய்த காலம், உப்புச்சத்தியாக்கிரகத்தில் கலந்து கொண்ட தொண்டர்கள் பாரதியின் 'அச்சமில்லை' முதலிய வீறுமிக்க பாடல்களைப் பாடிக் கொண்டுதான் உப்பு எடுக்கச் சென்றனர். '1908

இல் தொடங்கி 1928-க்கு முன் சராசரியாக ஆண்டுக்கு ஒன்று என்ற வீதத்தில் வெளியான பாரதி நூல்கள் 1928 இல் ஐந்தும், 1929 இல் மூன்றும், 1930 இல் ஐந்தும் வெளியாகியுள்ளன. தமிழ் நாட்டின் தேசிய இயக்கத்தின் வளர்ச்சியோடு பாரதி நூல்களின் பிரசுரம் அதிகமாகியிருப்பது கண்கூடு. பாரதியின் நூல்கள் அனைத்தையுமே அச்சிற் கொண்டுவரும் எண்ணத்துடன் பிரசுர நிறுவனங்கள் தொடங்கப்பட்டாலும், மறுபடியும் மறுபடியும் பாரதியின் தேசியப் பாடல்களுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பாரதியின் தேசியப் பாடல்களுக்கு விற்பனை வாய்ப்புக்கள் அதிகமாக இருந்ததனாலேயே விற்பனை நோக்குடன் தொடங்கப்பட்ட இந்நிறுவனங்கள் மீண்டும் மீண்டும் அந்நூற்களையே வெளியிட்டன என்பது மனங்கொள்ளத் தக்கது'' என்று எழுதுகின்றனர். பாரதி வரலாற்றாசிரியர்கள் (பாரதி மறைவு முதல் மகாகவிவரை -கா.சிவத்தம்பி அ.மார்க்ஸ். பக்.71).

இத்தகைய சூழ்நிலையில் முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்திலேயே தமிழ் நாட்டில் பல புதிய பத்திரிகைகள் தோன்றின. 'சங்கு கொண்டே வெற்றி ஊதுவோமே' என்று பாடிய பாரதியின் 'சுதந்திரப் பள்ளு'ப் பாட்டினால் உத்வேகம் பெற்று 1931 இல் 'சுதந்திரச் சங்கு' வாரப் பத்திரிகை தோன்றியது. இதன் காரணமாக, இதன் பதிப்பாசிரியரான கணேசனும், ஆசிரியராகவிருந்த சுப்பிரமணியனும் அவர்களது இறுதிக்காலம் வரையிலும் சங்கு கணேசன், சங்கு சுப்பிரமணியன் என்றே பெயர் பெற்றிருந்தனர். இதே காலத்தில்தான் பின்னர் மணிக்கொடியைத் தோற்றுவித்த மூவரில் ஒருவரும், அதன்பின்னர் 'தினமணி' ஆசிரியராக இருந்தவருமான டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் 'காந்தி' என்ற மாதம் இருமுறைப் பத்திரிகையைத் தொடங்கி நடத்தி வந்தார். 'காந்தி' நடந்துவந்த காலத்திலேயே, இவரும், மணிக்கொடி சீனிவாசன் என்று பின்னர் அழைக்கப்பட்ட கு. சீனிவாசனும், வ.ரா.வும் சேர்ந்து, பாரதியின் 'தாயின் மணிக்கொடி பாரீர்!' என்ற பாடலால் உத்வேகம் பெற்று, 1933 செப்டம்பரில் பாரதி நினைவு தினத்தை ஒட்டி, 'மணிக்கொடி' என்ற வாரப்பத்திரிகையைத் தொடங்கினர். இதுதான் 'மணிக்கொடி' பிறந்த கதை.

1930 ஆம் ஆண்டின் உப்புச் சத்தியாக்கிரகத்தைத் தொடர்ந்து, காந்தியடிகளின் தலைமையில் இந்தியத் தேசவிடுதலை இயக்கம் நாடு தழுவிய வெகுஜன இயக்கப் பேரலையாக மாறியதையும், இதன் பக்க விளைவாக இலக்கிய அலையும் தோன்றியது என்பதைக் குறிப்பிட மறக்காத இலக்கிய விமர்சகர்கள் பலரும், இதே காலகட்டத்தில் வீசிய இன்னோர் அலையைப் பொதுவாகக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளத் தவறிவிடுகின்றனர். ரஷ்ய நாட்டில் 1917 இல் நடந்த அக்டோபர் புரட்சியின் பத்தாவது ஆண்டுவிழாவில் கலந்து கொள்வதற்காக, 1927 இறுதியில் ஜவாஹர்லால் நேரு சோவியத் நாட்டுக்குச் சென்று வந்தார். இதனைத் தொடர்ந்து காங்கிரஸ் இயக்க வரலாற்றிலேயே முதன்முதலில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இளைய தலைவராக, அவர் 1929 இல் காங்கிரஸ் மகாசபையின் தலைமைப் பொறுப்பேற்றார். மேலும் அதே ஆண்டில் காந்தியடிகள் முன்மொழிய, ‘பூரண சுதந்திரமே இந்தியச் சுதந்திரப் போராட்டத்தின் லட்சியம்' என்ற தீர்மானத்தையும் நிறைவேற்றி முடித்தார். இதன்பின் 1930 ஜனவரி 26ஆம் நாளை (இன்றைய குடியரசு தினம்) ‘இந்தியச் சுதந்திரப் பிரதிக்ஞை தினமாக அறிவித்து, ஆண்டுதோறும் இந்தத் தினத்தில் மக்கள் இந்தச் சபதத்தை ஏற்குமாறு செய்தார். இதற்கெல்லாம் மேலாக, எழுத்தறிவின்மையைப் போக்கியது, எல்லோருக்கும் வேலைவாய்ப்பையும் ஊதியத்தையும் உறுதி செய்தது, ஐந்தாண்டு அபிவிருத்தித் திட்டங்களின் மூலம் அபார முன்னேற்றம் கண்டது ஆகியவற்றை சோவியத் நாட்டில் கண்டு திரும்பிய நேரு, அவற்றைப் புகழ்ந்துரைத்ததோடு மட்டுமல்லாமல், இந்தியாவின் லட்சியம் அரசியல் விடுதலை மட்டுமல்ல, பொருளாதார விடுதலையுமாகும் என்று கூறி, சோஷலிசக் கொள்கையை ஆதரித்துப் பேசியும் எழுதியும் வந்தார். இதனால் காங்கிரசுக்குள்ளேயே காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சி என்ற பிரிவும் தோன்றியது. இந்திய விடுதலையின் இறுதிலட்சியம் சோஷலிசம்தான் என்று இந்தக் கட்சியினர் வலியுறுத்தி வந்தனர். இவ்வாறு தேச விடுதலை உணர்வோடு சோஷலிசத்தின்பால் ஈடுபாடும் நிலவிவந்த காலத்தில் பின்னால் பிற்காலத்தில் கம்யூனிஸ்டுகளைத் தமது முதல் நம்பர் விரோதி என்று கூறிய ராஜாஜி முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் சிறையில் தம்மோடிருந்த சகதேச பக்தர்களுக்கு சோஷலிசக் கொள்கையைப் பற்றி ஆங்கிலத்தில் உரைகள் ஆற்றினார். இந்த உரைகள் பின்னர்

Chats behind the bars என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்திலும், அபேதவாதம் என்றால் என்ன என்ற தலைப்பில் தமிழிலிலும் நூல் வடிவில் வெளிவந்தன (இந்நூல்கள் சுதந்திரச் சங்கு வெளியீடுகள் என்று நினைவு. வேறு வெளியீடாகவும் இருக்கலாம்.)

மேலும் இதே முப்பதாம் ஆண்டுகளில் சுயமரியாதை இயக்கத் தலைவரான பெரியார் ஈ.வெ. ராமசாமி, பேஜ்போஷ்னிக் என்ற சோவியத் நாட்டு நாத்திகக் கழகத்தின் விருந்தினராக, 1931 இல் சோவியத் யூனியனுக்குச் சென்று வந்தார். தாயகம் திரும்பிய பெரியார் தமது சொந்த அச்சகத்தை நிறுவி, தமது 'குடியரசு' வாரப் பத்திரிகையின் மூலமாக, சோஷலிசப் பிரசாரமும் செய்யத் தொடங்கினார். இந்நிலையில் 1932 ஜனவரியில் காங்கிரஸ்காரராகச் சிறைபுகுந்த ப. ஜீவானந்தம் (ஜீவா) நவம்பரில் கம்யூனிஸ்டாக வெளிவந்தார். (ஜீவா அடிநாள் நினைவுகள், தாமரை ஜீவா நினைவுமலர் 1963 மேற்கோள்: ஜீவா என்றொரு மானிடன் - பொன்னீலன் பக்.36). சிறையிலிருந்து வெளிவந்த மறுமாதமே, 1932 டிசம்பரில், தமிழ்நாட்டுக் கம்யூனிஸ்டு இயக்கத்தின் முன்னோடியாக விளங்கிய ம. சிங்காரவேலர் தலைமையில் ஈரோட்டில் பெரியார் இல்லத்தில் விசேட சுயமரியாதை மாநாடு கூட்டப்பட்டது. இதில் ஜீவாவும் கலந்து கொண்டார் (அதே நூல் பக். 37). இதனைத் தொடர்ந்து 1933 இல் பெரியார் தமது குடியரசுப் பதிப்பகத்தின் வெளியீடாக, 'லெனினும் மதமும்' என்ற தலைப்பில் லெனின் எழுதிய கட்டுரைகளின் மொழி பெயர்ப்பு நூலை வெளியிட்டார். அத்துடன் சிங்காரவேலர் எழுதிய 'பொதுவுடைமைத் தத்துவங்கள்' என்ற நூலையும் வெளிக் கொணர்ந்தார். ஆனால் இவ்வாறு பெரியார் செய்து வந்த சோஷலிசப் பிரசாரத்துக்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்து, ஆர்.கே. சண்முகம் செட்டியார், பி.ஏ. சவுந்திர பாண்டிய நாடார், கி.ஆ.பெ. விசுவநாதம் போன்றவர்கள் சுயமரியாதை இயக்கத்திலிருந்து வெளியேறினர். இவர்கள் வெளியேறியதாலும், அன்றைய ஆங்கிலேய அரசு சோஷலிசப் பிரசாரத்தைக் கைவிடுமாறு பெரியாரை, நிர்ப்பந்தித்ததாலும், பெரியார் அதனைக் கைவிட்டு, சுயமரியாதை இயக்கத்தை வெறும் சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கமாக மாற்றி, அதிலேயே கவனம் செலுத்தத் தொடங்கிவிட்டார். இவ்வாறு சுயமரியாதை இயக்கம் சோஷலிசப் பிரசாரத்தைக் கைவிட்டுவிட்ட நிலையில் அந்த இயக்கத்திலிருந்து வெளியேறி, ஜீவானந்தம் சுயமரியாதை சமதர்மக் கட்சியைத் தோற்றுவித்தார். இதன் முதல்

மாநாடு 1935 அக்டோபர் 19 இல் நடைபெற்றது. (ஜீவா என்றொரு மானிடன் - பொன்னீலன்.பக். 45). அக்காலத்தில் இந்தியாவில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி சட்டபூர்வமாகத் தடைசெய்யப்பட்டிருந்தது. இதனால் இந்த மாநாட்டில் கலந்து கொண்ட இந்தியக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் மூத்த தலைவர்களில் ஒருவரான எஸ்.ஏ.டாங்கேயின் யோசனைப்படி, ஜீவா போன்ற கம்யூனிஸ்டுகள் பலரும் காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சியில் சேர்ந்து தமது சோஷலிசக் கருத்துகளைப் பரப்பி வந்தனர். தமிழ்நாட்டில் ஜீவாதான் காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சியின் பொதுச் செயலாளராக இருந்து வந்தார். இதற்கு முன்பிருந்தே 'புரட்சி', 'சமதர்மம்', 'பகுத்தறிவு' முதலிய ஏடுகளின் மூலம் தமது கருத்துகளைப் பரப்பி வந்த ஜீவாவும் பிற கம்யூனிஸ்டுகளும், இன்று தமிழ்நாடு கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் பத்திரிகையாக விளங்கி வரும் 'ஜனசக்தி'யை 1937 இல் நவம்பர் புரட்சி தினத்தன்று தொடங்கியபோது, அது காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சியின் பத்திரிகையாகவே வெளிவந்தது. அதன் மூன்றாவது இதழிலேயே (20-11-1937),

**புதியதோர் உலகம் செய்வோம் - கெட்ட**
**போரிடும் 'உலகத்தை வேரொடு சாய்ப்போம்**
**பொது வுடைமைக் கொள்கை திசையெட்டும் சேர்ப்போம்**
**புனிதமோடதை எங்கள் உயிரெனக் காப்போம்**

என்று தொடங்கும் பாரதிதாசனின் பிரபலமான பாடல் வெளிவந்தது என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

இதே முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்திலிருந்தே ஐரோப்பாவில் ஜெர்மனியிலும் இத்தாலியிலும் நாஜிஸமும் பாசிஸமும் அசுர வளர்ச்சி பெற்று, நரவேட்டையாடும் நாசகரமான சர்வாதிகார ஆட்சிகளாகக் கப்சிப் தர்பார் நடத்தி வரத்தொடங்கிவிட்டன. பாசிஸ்டு இத்தாலி அபிசீனியா மீது படையெடுத்தது. இதனால் மேலைய உலகம் உள்ளிட்ட உலக மக்களுக்கும் அறிவு ஜீவிகளுக்கும் அச்சமும் கலக்கமும் ஏற்பட்டன. இந்நிலையில் மேலைய நாட்டு ஏகாதிபத்திய ஜனநாயக அரசுகள் தத்தம் ஏகாதிபத்திய நலன்களைக் கருதி; இந்தச் சர்வாதிகார ஆட்சிகளைச் சாந்தி செய்யும் போக்கிலேயே நடந்து வந்தன பிரிட்டிஷ் பிரதமர் நெவிலி சேம்பர்லேன் மூனிக்குக்குச் சென்று ஹிட்லரோடு மூனிக் ஒப்பந்தத்தில் கையெழுத்திட்டு

செக்கோஸ்லோவாகியாவை ஹிட்லருக்குத் தாரை வார்த்துவிட்டு வந்தது இந்தப் போக்குக்குச் சிகரம் வைத்தாற் போலிருந்தது. இதனால் மேலைநாட்டு ஏகாதிபத்திய ஜனநாயக அரசுகளின் போக்கைக் கண்டு அதிருப்தியும் விரக்தியும் அவநம்பிக்கையும் கொண்டிருந்த அறிவு ஜீவிகள் பலர். சோஷலிச சொர்க்கம் எனக் கூறப்பட்டுவந்த சோவியத் நாட்டின் சில சாதனைகளையும் வளர்ச்சியையும் கண்டு, அந்நாட்டின் மீதும் அதன் சோஷலிசக் கொள்கையின் மீதும் பரிவும் ஈடுபாடும் காட்டி, உலகின் வருங்காலத்துக்கு அதன்மீது நம்பிக்கை வைத்தனர்.

உதாரணமாக, இங்கிலாந்தில் இ.எம். பார்ஸ்டர், டபிள்யூ, எச்.ஆடன், கிறிஸ்டபர் இஷர்வுட், ஸ்டீபன் ஸ்பெண்டர், பிரான்சில் ஹென்றி பார்பூஸ், ரொமய்ன் ரோலந்த், ஆன்ட்ரி ஜிட், ஆண்ட்ரே மால்ரோ, ஜெர்மனியில் எர்வின் பிஸ்கேட்டர், பெச்சர், பெர்ட்டோல்டு பிரெக்ட், அன்னா செகர்ஸ், அமெரிக்காவில் அப்டன் சிங்க்ளேர், டான் பாஸ்ஸோஸ், ஜான் ஸ்டீன்பெக், இந்தியாவில் பிரேம்சந்த், ரவீந்திரநாத தாகூர், முல்க் ராஜ் ஆனந்த் முதலான நாவலாசிரியர்களும், கவிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் இத்தகைய நம்பிக்கையைக் கொண்டிருந்தனர் எனலாம். இவர்களிற் சிலர் சோஷலிசச் சித்தாந்த அபிமானிகளாகவும், சோவியத் யூனியனது அனுதாபிகளாகவும் இருந்தனர்; சிலர் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி அனுதாபிகளாகவும், சிலர் அக்கட்சியின் உறுப்பினர்களாகவும் கூட இருந்து வந்தனர்.

நாஜிசம் மற்றும் பாசிஸத்தின் அசுர வளர்ச்சியைக் கண்டு அஞ்சிய எழுத்தாளர்கள் 1935 இல் பாரீஸ் நகரில் ‘கலாசாரத்தைப் பாதுகாப்பதற்கான உலக எழுத்தாளர் மாநாடு’ ஒன்றைக் கூட்டினர். இதற்கு மூலகாரணமாக இருந்தவர்கள் உலகப் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்களான ஆண்ட்ரே மால்ரா, தாமஸ் மான், ரொமெய்ன் ரோலந்த், மாக்சிம் கார்க்கி முதலியோர் ஆவர். இந்த மாநாட்டில் பல்வேறு கருத்துக் கொண்டவர்களும் பங்கேற்ற போதிலும், அவர்கள் பாசிஸ்டு வளர்ச்சிக்கும் ஆதிக்கத்துக்கும் எதிராகத் தமது சிந்தனைச் சுதந்திரத்தைப் பாதுகாக்க வேண்டும். சுதந்திரத்துக்கும் நல் வாழ்வுக்கும் ஆதரவாக மக்களை ஒன்று திரட்டி அவர்கள் ஆதரவைப் பெற வேண்டும் என்று ஒரு மனதாகத் தீர்மானித்தனர். இந்த மாநாட்டில் இந்தியாவிலிருந்து முல்க் ராஜ் ஆனந்த் போன்ற சில எழுத்தாளர்கள் பங்கு கொண்டனர். இவர்கள் மேற்கண்ட இந்த

உறுதியை வலுப்படுத்த உதவியதுபோல், ஸ்பெயின் நாட்டில் அங்குச் சட்டபூர்வமாக இயங்கி வந்த மக்கள் முன்னணி அரசாங்கத்துக்கு எதிராக, 1936 இல் ஜெனரல் பிராங்கோ ராணுவக் கலகத்தைத் தூண்டிவிட்டதால், அங்கு உள்நாட்டுப் போர் வெடித்தது. இந்தப் போரில் பிராங்கோவுக்கு ஆதரவாக ஜெர்மனியும் இத்தாலியும் ராணுவ வீரர்களையும் ஆயுத தளவாடங்களையும் அனுப்பி வைத்தன. இதனால் குடியரசுச் சேனையில் பிறநாட்டுக் கம்யூனிஸ்டுகளும் தொண்டர் படையினராகச் சேர்ந்தனர்; மேலைநாட்டு எழுத்தாளர்கள் சிலரும்கூட, அங்குப் போர் வீரர்களாகவும், யுத்த நிருபர்களாகவும் பணியாற்றச் சென்றனர். அவர்களிற் சிலர் அங்குக் கொல்லவும்பட்டனர்; சிலர் கைதாயினர். இந்தக் காலத்தில் ஜவாஹர்லால் நேரு நாஜிய-பாசிஸ அபாயம் குறித்து எச்சரித்ததோடு, ஸ்பெயின் நாட்டில் பிராங்கோவுக்கு எதிராகப் போராடி வந்த குடியரசுச் சேனைக்குத் தம் ஆதரவையும் தெரிவித்தார். இதே காலகட்டத்தில்தான் பாரீஸில் நடந்த எழுத்தாளர் மாநாட்டில் கலந்துகொண்டு திரும்பிய முல்க்ராஜ் ஆனந்த், உருதுக் கவிஞரும் எழுத்தாளருமான சஜ்ஜாத் ஜாகிர், 'சேவாசதன்' 'கோதான்' முதலிய நாவல்களையும் ஏராளமான சிறுகதைகளையும் எழுதியுள்ள-பிரபல ஹிந்தி எழுத்தாளரும், 'ஹம்ஸ்' என்ற இலக்கியப் பத்திரிகையின் ஆசிரியருமான பிரேம் சந்த்' ஆகியோர் ஒன்று சேர்ந்து 1936இல் லக்னோவில் இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைத் தோற்றுவித்தனர். இதற்கு பிரேம்சந்தே தலைவராக இருந்தார். இதன் முதல் மாநாடும் அந்த ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் நடைபெற்றது. இதனைத் தொடர்ந்து கல்கத்தாவில் 1938 இல் ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளர் மாநாடு நடைபெற்றது. இதற்கு ரவீந்திரநாத தாகூரே தலைமை வகித்தார்.

இவ்வாறு மேலைய உலகிலும் இந்தியாவிலும் குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டிலும் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிகழ்ந்து வந்த நிகழ்ச்சிகள், இயக்கங்கள் நிலவிவந்த தத்துவங்கள் ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டே, மணிக்கொடிப் பத்திரிகையோடு சம்பந்தப்பட்ட எழுத்தாளர்களின் கண்ணோட்டங்களையும், கருத்தோட்டங் களையும் நாம் பார்க்க வேண்டும்.

மணிக்கொடி என்ற பெயரில் அப்பத்திரிகை 1933 பிற்பகுதியில் தொடங்கி 1939 முற்பகுதிவரை சுமார் ஐந்தரை ஆண்டுக்காலம் நடந்து

வந்ததும், அதன் வாழ்க்கையும் பணியும் மூன்று கட்டங்களாகப் பிரிந்திருந்தன என்பதையும், அந்தக் கட்டங்கள் எவை என்பதையும் இந்நூலின் ஒன்பதாவது கட்டுரையிலேயே சுட்டிக் காட்டியுள்ளோம். இந்த மூன்று கட்டங்களிலும் அதன் தன்மைகள் என்ன, நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் என்ன என்பதை இனிப் பார்ப்போம்.

முதற்கட்ட மணிக்கொடி கு. சீனிவாசன், வ.ரா. டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் ஆகிய மூவர் கூட்டணியின் விளைவாய் பாரதி நினைவு தினத்தை ஒட்டி 1933 செப்டம்பர் 17 அன்று வாரப்பத்திரிகையாக வெளிவரத் தொடங்கியது.

கு. சீனிவாசன் இருபதாம் ஆண்டுகளிலேயே ஆந்திரகேசரி எனப் புகழப்பட்ட ஆந்திரத் தலைவர் பிரகாசம் நடத்திவந்த ஆங்கிலத் தினசரி சுயராஜ்யாவில் பணிபுரிந்தவர்; பின்னர் அவரே தொடங்கிய சுயராஜ்யர் தமிழ்த் தினசரியிலும் ஆசிரியப் பொறுப்பு வகித்தவர்; அப்போது வ.ரா.வும் அவருடன் பணியாற்றினார். பின்னர் சீனிவாசன் ஃப்ரீ பிரஸ் என்ற செய்தி நிறுவனத்தில் சேர்ந்து, அதன் நிருபராக லண்டனுக்கும் சென்று திரும்பினார். லண்டனுக்குச் சென்றிருந்த காலத்தில் அங்கு வெளிவந்து கொண்டிருந்த ஸண்டே அப்சர்வர் என்ற வாரப்பத்திரிகை அரசியல் செய்திகளோடு கலை, இலக்கியம் போன்ற பகுதிகளையும் தன்னுட் கொண்டிருந்ததைக் கண்டு, அதே போன்று தமிழிலும் ஒரு பத்திரிகை நடத்த வேண்டும் என்ற ஆர்வம் கொண்டார். தாயகம் திரும்பியவர் ஃப்ரீ பிரஸ் செய்தி நிறுவனம் தொடங்கிய ஃப்ரீ பிரஸ் ஜர்னல் என்ற ஆங்கிலத்தினசரிக்கு ஆசிரியரானார். பம்பாயிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த இந்தப் பத்திரிகையின் ஆசிரியராக இருந்த சீனிவாசன் காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் சேர்ந்து சிறைப்பட்டு நாசிக் சிறையில் அடைபட்டார்; அவர் சிறையிலிருந்த காலத்தில், பின்னால் இந்தியக் காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சியின் பொதுச் செயலாளராகவிருந்த ஜெயப்பிரகாஷ் நாராயண் போன்றோர் அவருடன் சிறையிலிருந்தனர். சிறையிலிருந்து 1933 ஜூலையில் விடுதலையாகித் தமிழ் நாட்டுக்குத் திரும்பிய சீனிவாசன் தம் உள்ளத்தில் கருக்கொண்டிருந்த தமிழ்வாரப் பத்திரிகையைத் தொடங்கும் திட்டத்தில் இறங்கினார்.

அவர் நேரே திருப்பழனம் சென்று அங்கு முன்னர் தம்முடன் சுயராஜ்யா தமிழ்த் தினசரியில் பணியாற்றிய வ.ராமசாமி என்ற

வ.ரா.வைச் சென்னைக்கு அழைத்து வந்தார். வ.ரா. சுயராஜ்யாவுக்குப் பின்னர் 'சுதந்திரன்' என்ற சொந்தப் பத்திரிகையை நடத்தி நிறுத்திவிட்டு காரைக்குடி சொ.முருகப்பாவின் 'குமரன்' பத்திரிகையிலும் சிறிதுகாலம் பணியாற்றிவிட்டுச் சொந்த ஊரில் இருந்து வந்த காலம் அது. மகாகவி பாரதி புதுச்சேரியில் இருந்த காலத்தில் பாரதியோடு சில வருடகாலம் உடனிருந்து, பாரதியின் லட்சியங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டதோடு, அவற்றைப் பரப்புவதையும் வாழ்க்கை லட்சியமாகக் கொண்டிருந்த வ.ரா. ஆணித்தரமான பேச்சு வழக்கோடு கலந்து இசைந்த சிறந்த வசன நடை கைவந்தவர். அவரைச் சீனிவாசன் பாரதியின் வசனநடையின் வாரிசு, என்றே மதித்தார். வ.ரா. அக்கிரகாரத்தில் பிறந்த அய்யங்கார் ஆனாலும், அவரும் பாரதியைப் போல் பூணூலை அறுத்தெறிந்தவர். வைணவச் சமயச் சின்னமான நாமம் தரிப்பதையும் கைவிட்டவர். பின்னாளில் அவர் கலப்புத் திருமணமும் செய்து கொண்டவர். பாரதியைப் போலவே சமூகச் சீர்திருத்தத்திலும், பெண்விடுதலை சம்பந்தப்பட்ட விஷயங்களிலும் தீவிரமான ஈடுபாடு கொண்டவர்; சாதி சமயச் சடங்கு ஆசாரங்கள், மூடநம்பிக்கைகள் முதலியவற்றை எதிர்த்தவர். இதனால் அவர் பிறந்த சமூகத்தினரால் விலக்கி வைக்கப்பட்டவர். பின்னாளில் தாம் எழுதிய 'தமிழ் நாட்டுப் பெரியார்கள்' என்ற நூலில் ஈ.வே.ரா.வையும் அவர்களில் ஒருவராகக் கொண்டு அவரைப்பற்றி எழுதியவர். இத்தகைய காரணங்களால் பின்னாளில் சி.என்.அண்ணாத்துரையால், 'அக்கிரகாரத்து அதிசய மனிதர்' என்று வருணிக்கப்பட்டவர். சீனிவாசனைப் போல் வ.ரா.வும் தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டுச் சிறை சென்று மீண்டவர்தான்.

இவர்களைப் போலவே தேசிய இயக்கத்தில சேர்ந்து சிறை சென்று மீண்டவரான டி.எஸ். சொக்கலிங்கம், இருபதாம் ஆண்டுகளில் வரதராஜலு நாயுடு நடத்திவந்த 'தமிழ்நாடு' என்ற தினசரிப்பத்திரிகையின் ஆசிரியர் குழுவில் பணியாற்றி வைரம் பாய்ந்த, வேகமும் விறுவிறுப்பும் விஷயத்தெளிவும் கொண்ட தமிழ்நடை கைவரப்பெற்றவர். இருபதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில், பாரதியின் மறைவுக்குப் பின் சேரன்மாதேவியில் வ.வெ.சு. அய்யர் நடத்தி வந்த குருகுலத்தில் பிராமண மாணவர்களுக்கெனத் தனிஇடம் ஒதுக்கி உணவு பரிமாறப்பட்ட பிராமணீயப் போக்கை எதிர்த்து, தமிழ்நாடுப் பத்திரிகையில் உக்கிரமான தலையங்கங்களும் கட்டுரைகளும் எழுதிப்

போராடியவர். மணிக்கொடிப் பத்திரிகை வெளிவந்த காலத்துக்கு முன்பிருந்தே 'காந்தி' என்ற மாதம் இருமுறைப் பத்திரிகையை நடத்தி வந்தவர். இந்தப் பத்திரிகையில்தான் பின்னாளில் சக்தி காரியாலய வெளியீடாக வந்த 'மகாகவி பாரதியார்' என்ற தமது பிரசித்தமான நூலை வ.ரா. தொடர்கட்டுரைகளாக முதலில் எழுதி வந்தார். புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துலகப் பிரவேசமும் 'காந்தி'ப் பத்திரிகை மூலமே நிகழ்ந்தது.

தமிழ்ப் பத்திரிகை உலகின் இந்த மூன்று ஜாம்பவான்களும் சேர்ந்து தொடங்கியதே மணிக்கொடி வாரப்பத்திரிகை. முதல் இதழில் மூவரும் 'ஊழியர்கள்' என்ற அடிக்குறிப்போடு கையெழுத்திட்டுத் தலையங்கம் எழுதியிருந்தனர். அதில் சில வரிகள் வருமாறு:

''பாரதி பாடியது மணிக்கொடி; காந்தி ஏந்தியது மணிக்கொடி. காங்கிரஸ் உயர்த்தியது மணிக்கொடி. பாரத மக்களின் மனத்திடை ஓங்கிவளரும் அரசியல் லட்சியத்தின் நுனி, முனை, கொழுந்து'' (மேற்கோள் மணிக்கொடி காலம் -பக்.39).

எனவே காந்தியடிகள் தலைமையில் நடந்து வந்த தேச விடுதலை இயக்கத்துக்கு ஆதரவாகத் தேசியக் காங்கிரஸின் ஊது குழலாகத்தான் மணிக்கொடிப் பத்திரிகை தொடங்கப்பட்டது என்பது தெளிவு. முதல் இதழில் வீரச்சொல் என்ற பகுதியில் தர்மத்துக்காகவும் நாட்டுக்காகவும் உயிர் கொடுத்த வீரர் வரலாறுகள், பழங்கணக்கு என்ற பகுதியில் அன்னியருக்கு இந்திய நாட்டு வளங்களை இழந்த பழைய வரலாறுகள், புதுத்தராசு என்ற பகுதியில் அடிமைச் சமூக மதிப்பீடுகளை எள்ளி நகையாடி, மக்களைப் போர்க்குணம் மிக்கவர்களாகத் தூண்டும் வசனங்கள் முதலில் பல அம்சங்களோடு (மேற்கோள்: அ. மார்க்ஸின் மணிக்கொடியின் பரிணாமம் - முனைவன் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர்), இலக்கியச் சோலை என்ற பகுதியும் இடம் பெற்றிருந்தது. இந்தப் பகுதியில் 'காலம் மாறிவிட்டது. நச்சு மரங்களை வெட்டிச் சாய்க்கவும் முட்புதர்களைச் சுட்டுத் தீர்க்கவும் காலம் வந்துவிட்டது. வறண்ட வாவிகளில் நீர் பாய்ச்சி இழந்த வளத்தைச் சேர்க்கக் காலம் வந்துவிட்டது. புதுவகைகளில் கோணங்கள் வகுத்து புது மரங்களும் செடிகளும் வளர்க்க வகை ஏற்பட்டிருக்கிறது. புதுத்துறைகளில் அழகுகள் செய்யவும் காலம் வந்துவிட்டது'' என்று எழுதப்பட்டிருந்தது. அத்துடன் இந்தப் பகுதியில் உபதலைப்புக்களாக ''கற்பனை விற்பனைப் பொருள் அன்று'' ''பெற்றோரெல்லாம் பிள்ளைகள்

அல்ல, எழுதியதெல்லாம் இலக்கியமல்ல'' என்ற வாசகங்களும் இடம் பெற்றிருந்ததால், அன்று நிலவிவந்த ஆனந்த விகடனின் வணிகக் கலாசாரத்துக்கும் மலிவான மற்ற இலக்கியப்படைப்புக்களுக்கும் எதிராக முதல் இதழிலேயே கொடி தூக்கப்பட்டுவிட்டது என்று தெரியவருகிறது. என்றாலும் முதல் இதழில் கட்டுரைகள் முதலியவற்றைத் தவிர, கதை, கவிதை எதுவும் இடம்பெறவில்லை (மேற்கோள்கள் - மணிக்கொடி காலம். பக். 44-45).

முதல் இதழில் யார் யார் எந்தக் கட்டுரைப் பகுதியை எழுதினர் என்ற விவரமே கொடுக்கப்படவில்லை. இந்நிலை மூன்று மாத காலம் தொடர்ந்து அதன் பின்னரே அவற்றை எழுதியவர்கள் பெயர்களும் இடம் பெறத் தொடங்கின. என்றாலும், 1941 இல் வெளிவந்த வ.ரா.வின் 'மழையும் புயலும்' கட்டுரைத் தொகுதியின் மூலம், மணிக்கொடி வார இதழில் கலை, நாட்டியம், நாடகம் முதலியவை குறித்தும் பிற தலைப்புக்களிலும் வெளிவந்த பல கட்டுரைகள் வ.ரா. எழுதியவை எனத் தெரிய வந்தன.

வ.ரா. புதுவையில் பாரதியோடு பல வருடங்கள் உடனிருந்தவர். அதனால் பாரதிதாசனோடும் நெருங்கிய நட்பும் பழக்கமும் மிக்கவர் என்ற முறையில், மணிக்கொடியின் இரண்டாவது இதழிலிருந்தே பாரதிதாசனின் கவிதைகள் சிலவும் அதில் அவ்வப்போது வெளிவரத் தொடங்கின. பாரதிதாசனும் ஒருமுறை மணிக்கொடி அலுவலகத்துக்கு வந்து சென்றார். ராமையாவின் 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற நூலில் கண்டுள்ள விவரங்களைக் கொண்டு பார்த்தால், வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியில் பத்துக்கு மேற்பட்ட பாரதிதாசன் கவிதைகள் வெளிவந்தன என்று தெரிய வருகிறது.

என்றாலும் வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியில் கிட்டத்தட்ட இரண்டு மாதங்களுக்குப் பின்னர் 1933 நவம்பர் 5 இதழில்தான் முதல் முதலாகச் சிறுகதை இடம் பெற்றது. 'கட்டை வண்டிக் கலியாணம்' என்ற கதையை வ.ரா.வே எழுதியிருந்தார். இதன்பின் அம்மாதத்தின் இறுதியில்தான் ராமையாவின் 'காத்தானுக்குக் காத்திருந்த இருளாயி' என்ற கதை இரண்டு இதழ்களில் வெளியிடப்பட்டது (தகவல், அ.மார்க்சின் மணிக்கொடியின் பரிணாமம் - முனைவர் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர்).

பன்னிரண்டு இதழ்கள் வெளிவந்தபின் பத்திரிகையின் அளவு தினத்தாளை இரண்டாக மடித்த அளவில் சுருக்கப்பட்டு வெளிவரத் தொடங்கியது. அத்துடன் கட்டுரைகள் முதலியன யாரால் எழுதப்பட்டன என்ற விவரமும் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது (மணிக்கொடி காலம் - பக்.62). அதேசமயம் மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல், மணிக்கொடியில் ''அரசியல் குறைந்து இலக்கிய ரசனை மிகத் தொடங்கியது.'' சொல்லப்போனால், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எனக் கூறிக்கொண்ட கு.ப.ரா., ந.பிச்சமூர்த்தி, புதுமைப்பித்தன் முதலியோரின் எழுத்துக்கள் 1934 தொடக்கத்திலிருந்தே மணிக்கொடியில் இடம் பெறத் தொடங்கின எனலாம். கு.ப.ரா. எட்வர்டு கார்ப்பெண்டர், பெர்னார்டுஷா, ரவீந்திரநாத தாகூர் முதலியோரைப் பற்றிய இலக்கியக் கட்டுரைகள், 'கருவளையும் கையும்' என்ற தலைப்பில் தாம் மேற்கொண்ட வசன கவிதை முயற்சிகள், புரூரவஸ், ஊர்வசி போன்ற புராணப் பாத்திரங்களைப் பற்றிய சித்திரங்கள் முதலியவற்றை எழுதி வந்தார். பிச்சமூர்த்தி 'தத்துவ'க் கட்டுரைகள் எழுதினார். புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதையான ஆற்றங்கரைப் பிள்ளையார் முதலில் வெளிவந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து அவரது பிரசித்தமான கவந்தனும் காமனும், பொன்னகரம் ஆகிய கதைகளும், மற்றும் சில இலக்கியக் கட்டுரைகளும் வெளிவந்தன. புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா. முதலியோரின் கட்டுரைகள் அனைத்தும், மார்க்ஸின் கருத்துப்படி ''இலக்கியத்தின் அழகியல் மதிப்பீடுகள், வடிவங்கள் பற்றியதாக இருந்தனவேயொழிய இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் பற்றி இவர்கள் எதையும் பேசவில்லை. இவர்கள் மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் தரமான பயிற்சியும் முதலாளிய வளர்ச்சியோடு வளர்ந்த இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றிய அறிமுகமும் பெற்றிருந்ததன் விளைவாக, வடிவம், இலக்கியத்தின் அழகியல் முக்கியத்துவம், அழகியல் செயற்பாடு (aesthetic activity) ஆகியவை பற்றி, 'கல்கி' போன்ற வணிக நோக்குடையவர்களைக் காட்டிலும் முற்போக்கான பார்வை கொண்டிருந்தனர்'' (மணிக்கொடியின் பரிணாமம் - முனைவன் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர்).

அரசியலைப் பொறுத்தவரையில் வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடி அன்றைய காங்கிரஸ் இயக்கத்தையே ஆதரித்து வந்தது. மணிக்கொடியைச் சேர்ந்தவர்கள் எல்லோரும் ஆத்திகர்களாக இருந்ததால் பெரியார் ஈ.வே.ரா.வின் பகுத்தறிவு இயக்கத்தை

அவர்கள் சட்டை செய்யவில்லை. பாரதி வழி வந்த வ.ரா.சாதி பேதத்தையும் பெண்ணடிமைத் தனத்தையும் எதிர்த்தார். வருணா சிரமத்தைக்கூட அவர் பின்வருமாறு கண்டித்து எழுதினார்.

''வர்ணாசிரமம் என்பது வாழ்க்கைக்கு ஒரு வகைத் திட்டம். ஒரு வகைத் திட்டம் என்ற மரியாதைதான் அதற்கு இப்போது கொடுக்க முடியும். அதுதான் என்றைக்கும் அழியாத் திட்டம் என்று பிடிவாதமாகப் பேசுவது முழு மூடத்தனமாகும். இந்த வர்ணாசிரமத் திட்டத்தால் அது ஏற்பட்ட காலத்தில் நல்ல பயன்கள் ஏற்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அந்தக் காலத்தில் நாம் வாழவில்லை. எனவே அதைப்பற்றி யோசிக்கவே தேவையில்லை. வர்ணாசிரமம் என்பது சாசுவத வாழ்க்கைத் திட்டமாகக் கருதப்பட்டது முதல் அதைக் காப்பாற்றுவதற்காகச் சில அர்த்தமில்லாத் தத்துவங்களும் வார்த்தைகளும் பக்கபலமாக ஏற்பட்டுவிட்டன'' (என்ன அவசரம் சார்-கட்டுரை-மழையும் புயலும்).

வ.ரா.வைப் போலவே டி.எஸ். சொக்கலிங்கமும் வருணாசிரமத்தை எதிர்த்தவர்தான். ஆனால் ராமையா கூறியுள்ளதைப் போல் ''அவ்வளவு தீவிரவாதிகளான அவர்களிருவரும் நடத்திய சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கமும், ஈ.வே.ரா.வின் இயக்கமும் இணைய இயலாத வெவ்வேறு எல்லைகளில் இருந்தன. அரசியலில் வ.ரா.வும் சொக்கலிங்கமும் ஒரு எல்லையிலும், ஈ.வே.ரா. இன்னொரு எல்லையிலும் இருந்தது அவற்றில் முக்கியமானது'' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.70).

சோஷலிச இயக்கம் பற்றியும் வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடிக்கு சரியான புரிதல் இருந்ததற்கான தடயங்கள் எதுவும் இல்லை. என்றாலும் 18.2.1943 அன்று வா ர மணிக்கொடியில் வந்த ஒரு கட்டுரையில், ''ரசியாவில் நடத்திப் பார்க்கும் புதிய முறை உலகத்துக்கே மிகவும் முக்கியமானது. வெற்றிகிடைத்தால் இந்த உலகத்தைப் பிடித்துள்ள பிணிகளுக்கு அது ஒரு மருந்தாக இருக்கும்'' என்று எழுதப்பட்டுள்ள போதிலும், பின்வரும் வரிகளில் ''இன்று ரசியாவில் அரசன் யார்? ஸ்டாலின். இன்று ரசியாவில் பொருள்கள் எல்லாம் யாருக்குச் சொந்தம்? ஸ்டாலினுக்கே. இன்று ரசியாவில் உள்ளவர்கள் எல்லோருக்கும் சோறு கொடுப்பது யார்? ஸ்டாலின்'' (மேற்கோள் - முனைவன் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர்) என்று எழுதியுள்ளதைப் பார்த்தால், கட்டுரையாசிரியர் சோஷலிசம் என்பதை எவ்வளவு விபரீதமாகப் புரிந்து கொண்டிருந்திருக்கிறார்

என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது. இதேபோல் சோஷலிசத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளில் ஒன்றான உற்பத்திச் சாதனங்களின் தேசவுடைமையாக்கம் என்ற கருத்தையும் வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி சரிவரப் புரிந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. இந்தியாவில் கைத் தொழில்கள் நசித்து வந்ததற்குக் காரணம் ஜப்பானிய, பிரிட்டிஷ் முதலாளிகள் மட்டுமல்லாமல் இந்திய முதலாளிகளும் காரணம் எனக் கருதிய மணிக்கொடி 1.10.1933 இதழில் இவ்வாறு எழுதியது: ''ஜப்பான் திமிங்கிலமானாலும் சரி பிரிட்டிஷ் திமிங்கிலமானாலும் சரி, இந்தியத் திமிங்கிலமானாலும் சரி, கைத்தறி நெசவுக்காரன் ஒருவன் இருக்கிறானே என்ற நினைப்பு கொஞ்சங்கூட இல்லை. விவசாயி இந்தியாவின் உயிர். கைத்தறிவு நெசவுக்காரன் இந்தியாவின் உடல்...இந்த மூன்று திமிங்கிலங்களும் ஒரே வகையைச் சேர்ந்தவை என்று மேலே குறிப்பிட்டோம். ஆகவே மில்களைத் தேசத்தின் பொதுவாக்கி ரயில்வேக்களைப் போல சர்க்காரே நிர்வகிக்க வேண்டும்.'' (மேற்கோள்: அ.மார்க்ஸின் மணிக்கொடியின் பரிணாமம் - கட்டுரை) ஆனால் இவ்வாறு எழுதும்போது இந்தியா அப்போது அன்னிய ஏகாதிபத்திய ஆட்சியின் கீழ் இருந்தது என்பதையும், அன்னியராட்சியின் கீழ் இந்திய நாட்டு மில்களைத் தேசவுடைமையாக்கினால் அவையும் அன்னிய ஏகாதிபத்தியத்தின் உடைமைகளாகவும், கூடுதலான சுரண்டல் வேட்டைக் களமாகவும் மாறிவிடும் என்பதையும் கட்டுரையாசிரியர் ஏனோ சிந்தித்துப் பார்க்கவில்லை. இதன்பின் என்ன ஞானோதயம் அல்லது ஆட்சேபம் பிறந்ததோ தெரியவில்லை. 8.10.1933 தேதியிட்ட அடுத்த வார இதழில் இவ்வாறு எழுதப்பட்டிருந்தது; 'விலை கொடுக்காமலோ அல்லது குறைந்த பெறுமானத்திற்கோ ஏதானுமொரு சொத்தைக் கவர்ன்மெண்டார் தம் வயப்படுத்திக் கொள்ளல் அவசியமாகும் என்பார். இப் பறிமுதல் புத்திசாலித்தனமாகாது. முதலாளிகளுக்குப் பீதி ஏற்பட்டால் ஊக்கம் குறையும். தொழில் விழும். அதிக ஆத்திரம் கிளம்பினால் முதலாளிகள் வேலை மறுத்தல் என்ற பாணத்தையும் பிரயோகிக்கலாம்.'' (மேற்கோள்: முனைவன் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர்).

என்றாலும் வார மணிக்கொடியில் 1934 மார்ச் - ஏப்ரல் மாதங்களில் சிவராமன் சில அரசியல் பொருளாதார ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் எழுதியதாகவும், ரஷ்யாவில் நிகழ்ந்து வந்த முன்னேற்றங்களைக் குறித்து, 'வேதாந்தத்தையும் கொள்கையையும் சற்று நேரம் ஒதுக்கி

வைத்து, கடிகாரம், தராசுப்படி, முழக்கோல் கணக்கில் ரஷ்யாவின் வளர்ச்சியை அளந்து பார்த்தால்.'' என்று தொடங்கி, ''ரஷ்யாவின் செல்வ வளர்ச்சி'' என்ற தலைப்பில் முதல் கட்டுரையையும், அடுத்த இதழில் ''ரஷ்யாவின் சன்னியாசிப் பட்டாளம்'' என்ற தலைப்பில் அதன் தொடர்ச்சியையும் எழுதினார் என்று ராமையா குறிப்பிடுகிறார் (மணிக்கொடி காலம் - பக்.111-112). இது ரஷ்யாவில் நடந்துவந்த சோவியத் சோஷலிச ஆட்சியைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதில் வார மணிக்கொடிக்கு அக்கறை இருந்திருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது.

ரஷ்ய நாட்டில் நிகழ்ந்து வந்த மாற்றங்களைத் தெரிந்து கொள்ளும் அக்கறை வ.ரா.வுக்கும் இருந்திருக்கிறது என்பது அவர் எழுதிய 'லெனின் - காந்தி' என்ற கட்டுரை மூலம் தெரியவருகிறது. அவர் கட்டுரையை இவ்வாறு தொடங்கியுள்ளார்:

''இப்போது லோகத்திலே இருக்கிற அரசாங்கங்கள் யாவும் ருஷியாவோடு உறவு கொண்டாட 'நான், நீ' என்று முந்திக்கொண்டு வருகின்றன. பத்து வருஷங்களுக்கு முன்னால், ஒரு குஷ்டரோகி, ஒரு தீண்டத் தகாதான், ஒரு விபச்சாரி, ஒரு கொலைகாரன் - இவர்களைப் பற்றி மனிதர்கள் எப்படிப் பேசுவார்களோ, அது போலவே ருஷிய அரசாங்கத்தைப் பற்றிப் பேசி வந்தார்கள்.

''ருஷியப் புரட்சியும் போல்ஷிவிக் அரசியல் திட்டமும் வாயில் வைத்துப் பேசப்படாத சங்கதிகள் போல; பாவிக்கப்பட்டன. இந்தப் புரட்சிக்கும் திட்டத்துக்கும் காரணர் நிகொலாய் லெனின் அவர்கள். நல்ல பாம்பைப் பார்த்தால் எவ்வளவு பயமோ, அவ்வளவு பயம் லெனின் பெயரைக் கேட்டால்.

''போல்ஷிவிக் அரசியல் திட்டம் சரியா, இல்லையா, அது உலகத்துக்குத் தேவையா, இல்லையா என்பதைப்பற்றி இப்பொழுது ஆராயவில்லை. லெனின் என்பவர் எப்படிப்பட்டவர். அவருக்கும் காந்திக்கும் குண விசேஷங்களில் ஏதேனும் ஒற்றுமை உண்டா என்பதைக் கவனிப்பதுதான் தற்போதைய வேலை.

'லெனினுடைய வாழ்க்கை விவரங்களை அரைகுறையாகப் படித்த போதிலும், ஒரு சங்கதி மட்டும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவர் ஒரு பொழுதும் நெஞ்சம் கலங்கினதாகத் தெரியவில்லை.'' (லெனின் - காந்தி, கட்டுரை - மழையும் புயலும்).

இவ்வாறு தொடங்கி, ஒரு தலைவர் என்ற முறையில் லெனினின் பல குண நலன்களையும் விளக்கிக் கூறி, இறுதியில், "லெனின் என்பதற்குப் பதிலாக காந்தி என்று வைத்துப் படியுங்கள். காந்தியின் பாட்னா பேச்சையும் மனதில் வைத்துக் கொள்ளுங்கள். குண விசேஷங்களில் இரண்டு பேருக்கும் எவ்வளவு ஒற்றுமை என்பது தெளிவுபடும். லெனின்-காந்தி, இருவரும் சாஸ்திரத்துக்குக் கட்டுப்படாத காரிய மேதாவிகள்" என்று எழுதிக் கட்டுரையை முடிக்கிறார்.

இவ்வாறு ரஷியாவின் சாதனையையும் லெனினையும் போற்றிப் புகழ்ந்த வ.ரா.வுக்கு, அசுர வளர்ச்சி பெற்று 1939 இல் சென்ற உலகம் பெரும்போரைத் தொடக்கி வைத்த நாஜிஸ-பாசிச ஆட்சிகளின் அபாயங்களைப் பற்றித் தெளிவான ஞானம் இருந்ததா என்பது கேள்விக் குறியாகவே நிற்கிறது. ஏனெனில் ஒரு கட்டுரையில் அவர் முஸோலினியைப் பின்வருமாறு புகழ்ந்து பாராட்டுகிறார். "இத்தாலி தேசத்தை அபூர்வமாக மாற்றிவிட்டாரே முஸோலீனி என்றால், அது பிரமாதமோ என்று சொல்லுவதா பிரமாதம்? எளிய பிறப்பிலிருந்தும், எத்தனையோ விதத் துன்பங்களுக்கும் தொல்லைகளுக்கும் ஆளாகி, களைத்துச் சலித்துப் போகாமல் மேலெழுந்த ஒருவனுடைய முயற்சியை தற்பெருமை ஏமாற்றத்தால் ஏளனம் செய்வது அறிவுடைமை அல்ல" (ரொம்பப் பெரிய காரியமோ? - கட்டுரை. மழையும் புயலும்). இதேபோல் அவர் யுத்தம் தொடங்கிய பின் எழுதிய ஒரு கட்டுரையில், நாஜி ஜெர்மனியின் வளர்ச்சியைக் கண்டு தமக்கேற்பட்ட பிரமிப்பைப் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளார். "1919-ம் வருஷம் தலைகுப்புறக் கவிழ்ந்து போன ஜெர்மனியில், எவரும் 'காலம் வரணும்' என்று பிலாக்கணம் பாடவில்லை. காலத்தைப் பிடித்து இழுத்து, தங்கள் வசமாக்கும் சக்தி இருக்கிறது என்ற உயிருள்ள தத்துவம் அந்தத் தேசத்தில் நடமாடிவந்தது. 1941-ம் வருஷம், ஜெர்மனி தலை நிமிர்ந்து அட்டஹாஸம் செய்கிறதே! நமக்குத் தத்துவத்தில் சக்கை மிச்சம்; அவர்களுக்குத் தத்துவத்தில் 'எஸ்ஸென்ஸ்' (சாரம் லாபம்)" காலம் வரணும் - கட்டுரை. மழையும் புயலும்). இந்த மேற்கோளின்மூலம் வ.ரா.வுக்கு நாஜிசம் ஓர் 'உயிருள்ள தத்துவ'மாகவே தோன்றியிருக்கிறது என்று தெரிய வருகிறது!

சொல்லப்போனால், அன்னியராட்சியிலிருந்து விடுதலை பெறும் நோக்கத்தோடு காந்தியடிகள் தலைமையில் நடந்த காங்கிரஸ் இயக்கத்தோடு வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி தன்னைப் பிணைத்துக் கொண்டதால், அது சாதிசமத்துவப் போராட்ட விஷயத்தில் காந்தியடிகளின் தீண்டாமை ஒழிப்பு, அரிஜனங்களின் ஆலயப் பிரவேசம் ஆகிய திட்டங்களை ஆதரிப்பதோடு தன் பணியை நிறுத்திக் கொண்டது. ஈ.வே.ரா.வும் சாதி ஒழிப்புக்காகப் போராடிய போதிலும், அவரது சுயமரியாதை இயக்கம் காங்கிரஸ் இயக்கத்துக்கு எதிரான ஜஸ்டிஸ் கட்சியோடு இணைந்து செயல்பட்டதாலும், சோஷலிச இயக்கம் தமிழ்நாட்டில் முதலில் சுயமரியாதை சமதர்மக் கட்சியின் மூலம் தோன்றியதாலும், பின்னர் அந்த இயக்கம் சுயமரியாதைக் கட்சியோடு இணைந்த போதிலும், தமிழ்நாட்டில் அது கம்யூனிஸ்டுகளின் செல்வாக்கின் கீழ் இருந்து வந்ததாலும், காங்கிரஸ் ஆதரவு ஏடான மணிக்கொடி சோஷலிச இயக்கத்தோடு இணக்கமும் உறவும் காணவும் முனையாது போய்விட்டது என்றே கூறலாம்.

எவ்வாறாயினும், 'சுதந்திரச் சங்கு', 'காந்தி' ஆகிய பத்திரிகைகள் தொடங்கி நடந்த காலத்தில், தேசிய இயக்கம் சட்டமறுப்பு இயக்கம், அன்னியத் துணிக்கடை மறியல் முதலியவற்றின் மூலம் சுறுசுறுப்பான நிலையில் இருந்தது. ஆனால் ராமையா கூறுவதுபோல், ''மணிக்கொடி பிறந்த நேரத்தில் நாட்டில் அரசியல் சிந்தனையில் ஒரு மசங்கல் சூழ்நிலைதான் ஓங்கியிருந்தது.'' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.68). ராமையா அரசியல் சிந்தனை என்று குறிப்பிடுவது காங்கிரஸின் அரசியல் சிந்தனைதான். மேலும் காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் நேரடிப் போராட்டத்தை விடுத்துச் சட்டசபைக்குள் பிரவேசிக்க வேண்டும் என்ற கருத்தும் வலுத்து வந்தது. மணிக்கொடி இந்தக் கருத்தை ஆதரிக்கவில்லை. அதனால் சட்டசபைப் பிரவேசத்துக்கு எதிராகக் குரல் கொடுக்கும் விதத்தில் ''வாராத சட்டசபைக்கு வந்தனையும் வழிபாடும்'' என்ற பெரிய தலைப்புக் கொடுத்து எழுதவும் செய்தது (மணிக்கொடி காலம்-பக்.67). ஆயினும் காலக்கிரமத்தில் சட்டசபைப் பிரவேசத்தை ஆதரித்த ராஜாஜி, சத்தியமூர்த்தி ஆகியோரின் நிலையே காங்கிரசில் வெற்றி பெற்றது. ஆனால்,காங்கிரசின் சட்டசபைப் பிரவேசம் நிகழுமுன்பே வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடி நின்று போய்விட்டது.

இதற்கு ராமையா குறிப்பிட்டுள்ள 'அரசியல் சிந்தனையில் ஓங்கியிருந்த மசங்கல் சூழ்நிலை' மட்டும் காரணமல்ல.

மணிக்கொடியைத் தொடங்கியவர்களிடம் மூளைபலம் இருந்தும் மூலதன பலமில்லை. கு. சீனிவாசன், வ.ரா.டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் மூவரும் பங்காளிகளாகச் சேர்ந்து மணிக்கொடியைத் தொடங்கிய போதிலும், பத்திரிகையின் ஆசிரியர், பதிப்பாளர் என்று அரசிடம் பதிவு செய்து கொண்டிருந்த சீனிவாசனே பத்திரிகைக்காகும் செலவு முழுவதையும் ஏற்றுக் கொண்டார். வ.ரா.வும், டி.எஸ். சொக்கலிங்கமும் கடைசிவரை தமது பங்குத் தொகையைச் செலுத்தவில்லை. இதனால் சீனிவாசன் பம்பாய்க்குச் சென்று அங்கு 'பம்பாய் ஸ்டாண்டர்டு' என்ற ஆங்கில வாரப் பத்திரிகையை, அங்கிருந்த உமா சங்கர் தீட்சித் என்ற காங்கிரஸ் தலைவரின் உதவியோடு தொடங்கி, அங்கிருந்து மணிக்கொடிக்கும், சென்னையிலிருந்த தமது குடும்பப் பராமரிப்புக்கும் பணம் அனுப்பி வந்தார். இந்த இடைக்காலத்தில் பத்திரிகையின் நிர்வாகப் பொறுப்பு சொக்கலிங்கத்திடமும் ஆசிரியப் பொறுப்பு வ.ரா.விடமும் இருந்துவந்தன. இக்காலத்தில் இவர்கள் இருவருக்குமிடையே என்ன ஆளுமை மோதல் ஏற்பட்டதோ தெரியவில்லை. மணிக்கொடியின் ஆசிரியர் பொறுப்பிலிருந்து வ.ரா. நீக்கப்பட்டார். பின்னர் வ.ரா.கொழும்பிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த வீரகேசரிக்கு ஆசிரியராகச் சென்றுவிட்டார். சொக்கலிங்கமும் 1934 செப்டம்பரில் தொடங்கப்பட்ட 'தினமணி'ப் பத்திரிகைக்கு ஆசிரியராகச் சென்றுவிட்டார். இவையெல்லாம் நடக்கும் முன்பே மணிக்கொடியின் அஸ்திவாரமே ராமையா கூறுவதுபோல் 'ஆடிப்போய்விட்டது' (மணிக்கொடி காலம்-பக்.61). மேலும் பன்னிரண்டு இதழ்கள் வெளிவந்த பிறகும்கூட, மணிக்கொடிக்கு "வாசகர்கள் ஒரு ஆயிரம் பேர்கூடக் கிடைக்கவில்லை" (அதே நூல். பக்.60) பத்திரிகை ஒழுங்காக வருவதும் தடைப்பட்டது. "1935-ம் ஆண்டு ஜனவரியில் வாரப்பதிப்பு மணிக்கொடி இரண்டு இதழ்கள்தாம் வெளிவந்தன" (அதே நூல்,பக். 153). ஜனவரி மூன்றாம் வாரத்தில் சினிவாசனின் தந்தை சென்னையில் காலமானார். அதற்காகச் சென்னைக்கு வந்த சீனிவாசன் வார மணிக்கொடியைத் தொடர்ந்து நடத்துவது சாத்தியமல்ல என்ற முடிவுக்கு வந்தார்.

இவ்வாறு கு.சீனிவாசன்,,வ.ரா., டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் ஆகிய மூவர் கூட்டும் சிதறி, மணிக்கொடியின் அஸ்திவாரமே ஆட்டம் கண்டுவிட்டதோடு மணிக்கொடியின் முதல் கட்ட வாழ்வும் 1935 பிப்ரவரியோடு முடிந்தது. ராமையா இவ்வாறு எழுதுகிறார். "பின்னால் சீனிவாசன் அதைப்பற்றிப் பேசியபோது, நான் ஒரு

லட்சியக்கூடாரம் அடித்தேன். ஒரு காற்று வீசியது. அதில் முளைகள் பிய்த்துக்கொண்டு வந்துவிட்டன. டேராத் துணியே காற்றோடு போய்விட்டது'' என்று சொன்னார் (மணிக்கொடி காலம் - ப்க். 142-143).

ஆக 1933 செப்டம்பர் மத்தியில் தோன்றி 1935 பிப்ரவரியோடு சுமார் ஒன்றரை ஆண்டுக்காலம் வாழ்ந்து முடிவு கண்டது முதல் கட்ட மணிக்கொடி. இந்த ஒன்றரை ஆண்டுக்காலத்தில் அது சாதித்ததென்ன? வலிமைமிக்க பேனா வீரர்களான சீனிவாசன். வ.ரா. சொக்கலிங்கம் மூவரும் வாசகர் மத்தியில் தேசிய உணர்வுக் கிளர்ச்சியை ஊட்டும் கட்டுரைகள் முதலியவற்றை எழுதி வந்தாலும், அன்று தேசிய இயக்கத்தில் நிலவி வந்த மந்த நிலையின் காரணமாக அவையும் எடுபடவில்லை. இலக்கியப் பகுதியைப் பொறுத்தவரை, வ.ரா. நாடகங்கள், கலை சம்பந்தப்பட்ட ஆணித்தரமாகப் பழகு தமிழில் எழுதி வந்த (மழையும் - புயலும் கட்டுரைத் தொகுதி) கட்டுரைகளோடு, தமிழ் நாட்டில் அன்றாட வாழ்க்கையில் சந்திக்கும் பல்வேறுவிதமான நபர்களைப் பற்றி 'நடைச் சித்திரம்' என்ற தலைப்பில் எழுதிவந்த உயிர்த்துடிப்புமிக்க பாத்திர வர்ணனைகளும், புதுமைப்பித்தனின் கவந்தனும் காமனும், பொன்னகரம், புதிய கூண்டு முதலிய சிறந்த கதைகள் சிலவும் வார மணிக்கொடியில் வெளிவந்தன என்பதைத் தவிர, முதற்கட்ட மணிக்கொடியின் சாதனை என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய தனிச்சிறப்பு வேறேதும் இல்லை. சொல்லப்போனால், மணிக்கொடிக்கு முந்திய காந்தி, சுதந்திரச் சங்கு ஆகிய பத்திரிகைகளிலும் அரசியல் கட்டுரைகளோடு, புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா. முதலியோரின் சிறுகதைகளும் வெளிவரத்தான் செய்தன. அந்த வரிசையில் மூன்றாவது பத்திரிகையாகவே வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி வாரப்பத்திரிகை வெளிவந்தது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

வார மணிக்கொடி நின்று போனபின், சீனிவாசனிடம் அனுமதி பெற்று, ஆசிரியர் என்று அவர் பெயரையே குறிப்பிட்டு, மாதமிரு முறைச் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக ராமையா நடத்திவந்ததே மணிக்கொடியின் இரண்டாவது கட்டமாகும். இந்தச் சிறுகதை மணிக்கொடியின் வாழ்வையும் பணியையும் பற்றிக் கூறப் புகுமுன், மணிக்கொடியின் சாதனை என்பது பற்றி முதலில் ராமையா எழுதியுள்ள சில வரிகளை மேற்கோள் காட்ட விரும்புகிறேன்.

ராமையா இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்.

''மணிக்கொடி புதிய இலக்கியத்திற்கு வித்திடும் பெரிய லட்சியத்துடன் தோன்றியது. அது மரபு வழி இலக்கியம், புதிய இலக்கியம் என்று பிரித்துப் பேசவில்லை. இலக்கியத்திற்கு விளக்கம் கொடுக்கவில்லை. இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. அதற்குப் பதில் புதிய துறைகளில் இலக்கியத்தரமான எழுத்துக்களை வெளியிட்டது. இலக்கியத்தரமுள்ள கட்டுரைகள், நடைச் சித்திரங்கள், கவிதைகளை வெளியிட்டது. தொடக்க காலத்தில் அதில் சிறுகதைகள் வரவில்லை. ஆனால் போகப்போக, தரமான, திறமான சிறுகதைகள் மணிக்கொடியைத் தேடிவந்தன.

''மணிக்கொடி இந்த வழிகளில் செய்த இலக்கியப் பணியைக்கூட அதன் முக்கியமான சாதனையாக நான் கருதவில்லை. பாரதியார் தமிழின் மகாகவி, இலக்கியப் பேராசிரியன் என்று தமிழ் மக்களை உணர வைத்ததுதான் அதன் பெரிய சாதனை. கம்பனுக்குப் பிறகு தமிழில் மகாகவியே பிறக்கவில்லை என்று கருதிக் கொண்டிருந்தவர்கள் கண்களைத் திறக்க வைத்து, பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் தமிழ்நாடு பெற்ற வரத்திருமகன், **ஒரு மகாகவி பாரதி என்பதை உணரவைத்ததுதான் 'மணிக்கொடி' புதிய இலக்கிய வளர்ச்சிக்குச் செய்த மிகமிகப் பெரிய தொண்டு.**

''பாரதியைத் தொடர்ந்து, புதிய தமிழ்க்கவிதை, இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்க்கப் பிறந்து காத்திருந்த **பாரதிதாசனை நாட்டினருக்கு அறிமுகப்படுத்தியது மணிக்கொடியின் இரண்டாவது பெரிய சாதனை**'' (மணிக்கொடி காலம் - பக். 74-75. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்). (மேலும், ராமையா மேற்கண்டவாறு எழுதுவதற்கும் முன்பே ''பாரதி நமக்குக் கைகாட்டிவிட்டுச் சென்ற பாரதிதாசனை **உலகுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்த ஒன்றையே 'மணிக்கொடி' தனது பெரிய சாதனையாகக் கருதிப் பெருமைப்பட முடியும்.** அதிலும் பத்திரிகையின் இரண்டாவது இதழிலேயே அவர் அறிமுகமானது அதன் தரத்துக்கும் சாதனைக்கும் ஒரு பெரிய சான்றாகத் திகழ்ந்தது'' என்றும் எழுதியுள்ளார் (பக்.57. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

மணிக்கொடிப் பத்திரிகையின் முதற்கட்டத்தில் அதன் முகம் எவ்வாறு காட்சியளித்தது என்பதை மேலே பார்த்தோம். ராமையாவின் பொறுப்பில் அது மாதமிருமுறை சிறுகதை மணிக்கொடியாக மாறிய பின் அதன் முகவிலாசம் எவ்வாறு காட்சியளித்தது என்பதைக் காண்பதற்கு முன்னால், மணிக்கொடியின் மிகப் பெரிய சாதனைகளாக ராமையா மேலே குறிப்பிட்டுள்ளவை

எந்த அளவுக்கு உண்மையானவை அல்லது நியாயமானவை என்பதைக் கூற விரும்புகிறேன்.

முதலில் பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற சர்ச்சை தொடங்கி நடந்த வரலாற்றைச் சுருக்கமாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியை, கு.ப.ரா.வும், சிட்டி சுந்தரராஜனும் சேர்ந்து எழுதி, 1937 இல் வெளிவந்த 'கண்ணன் என் கவி' (பாரதியின் கவிதையும் இலக்கிய பீடமும்) என்ற நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு 1981 ஜூலையில் வெளிவந்தபோது, அதன் அனுபந்தப் பகுதியாகச் சி.சு. செல்லப்பா எழுதிச் சேர்த்துள்ள 'பின்னணி' என்ற கட்டுரையில் கூறியுள்ளார். அதன் சுருக்கம் வருமாறு:

1935 இல் வ.ரா.காரைக்குடிப் பகுதியில் சுற்றுப் பயணம் செய்தார்; இதனைக் குறித்து அவருடன் சென்றிருந்த ந. ராமரத்தினம் 'வ.ரா.வுடன் மூன்று நாள்' என்ற தலைப்பில் மணிக்கொடி வாரப் பத்திரிகையில் எழுதிய தொடர் கட்டுரையில், காரைக்குடியில் நடந்த கூட்டமொன்றில், 'பாரதி மகாகவி. ஷேக்ஸ்பியர், ஷெல்லி, தாகூர் ஆகியோரைக் காட்டிலும் பாரதி கவிதைத் திறனில் உயர்ந்தவர்' என்று வ.ரா. கருத்துத் தெரிவித்ததாக எழுதியிருந்தார். இதனை அடுத்து அதே ஆண்டு செப்டம்பர் மாதத்தில் தினமணி வெளியிட்ட பாரதி மலரில் 'நெல்லை நேசன்' என்ற புனைபெயரில் பி.ஸ்ரீ. ஆச்சாரியா பாரதியைப்பற்றி 'வீர முரசு' என்று ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். அதில் 'பாரதி ஒரு தேசிய கவி; மகாகவி அல்ல' என்று எழுதியிருந்தார். இதனைக் கண்டவுடன் கு.ப.ரா.வும் ந.பிச்சமூர்த்தியும் பி.ஸ்ரீ. ஆச்சார்யாவின் கருத்தை மறுத்து, தினமணியில் ஒரு கடிதம் எழுதினர். இதனைத் தொடர்ந்து 'இலக்கிய மாணாக்கன்' என்ற பெயரில் (இதுவும் பி.ஸ்ரீ. தான் என்று வ.ரா. சொன்னார். ஆனால், அது பி.ஸ்ரீ. அல்ல என்று கல்கி பின்னர் மறுத்தார்) ஒருவர், ஆனந்தவிகடன் தபால் பகுதிக்கு ஒரு கடிதம் எழுதி வ.ரா.வின் காரைக்குடிப் பேச்சை மறுத்து எழுதி, ஆனந்த விகடன் ஆசிரியரது கருத்தைத் தெரிவிக்குமாறு கோரியிருந்தார். அந்தக் கடிதத்தை ஆனந்த விகடன் ஆசிரியர் கல்கி வெளியிட்டு, ஷேக்ஸ்பியர், ஷெல்லி, தாகூர் ஆகியோரைக் காட்டிலும், பாரதி உயர்ந்தவர், பாரதியின் கவிதையின் ஒரு வரிக்கு அவர்களது கவிதைகள் ஈடாகாது என்று எவரேனும் பேசியிருந்தால், அவ்வரை ஒரு நிரட்சரகுட்சி (எழுத்து வாசனை இல்லாதவர்) என்று தாம் சந்தேகிப்பதாக எழுதியிருந்தார். இதனைப் படித்ததும், அப்போது கொழும்பு 'வீரகேசரி'ப் பத்திரிகைக்கு ஆசிரியராகப் போய்விட்ட

வ.ரா. அங்கிருந்து 1935 நவம்பர் 20 தேதியிட்ட சுதேசமித்திரன் பத்திரிகை வாயிலாக 'பாரதியும் இலக்கிய மதிப்புரையும்' என்ற தலைப்பில் கல்கிக்குச் சூடான பதிலைக் கடித வடிவில் எழுதினார். இதற்குக் கல்கியும் அடுத்த வாரமே 'பாரதியும் இலக்கிய விமர்சனமும்' என்று தாமும் பதிலுக்குச் சூடாக எழுதினார். வ.ரா.வும் விடவில்லை. 1935 டிசம்பர் 14 இதழில் சுதேசமித்திரன் ஆசிரியருக்கு எழுதிய கடிதம் என்ற வடிவில் மீண்டும் கல்கிக்கு மேலும் சூடான பதிலை எழுதினார். இந்த மூன்றாவது கடிதத்துடன் கல்கிக்கும், வ.ரா.வுக்கும் நடந்துவந்த பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற சர்ச்சை அவர்கள் இருவருக்கும் இடையே நின்றுவிட்டது.

இவ்வாறு தமக்கும் கல்கிக்கும் இடையே சர்ச்சை நடந்து வந்த காலத்திலேயே 1935 டிசம்பர் முதல் வாரத்தில் வ.ரா. சென்னையிலிருந்த கு.ப.ராவுக்கும் சிட்டி சுந்தரராஜனுக்கும் தனித்தனியே கடிதம் எழுதி, அவர்களையும் இந்தச் சர்ச்சையில் ஈடுபடுமாறு மறைமுகமாகக் கோரியிருந்தார். உடனே சிட்டி சுந்தரராஜன் கல்கியைத் தாக்கி, சுதேசமித்திரனுக்கு ஒரு கட்டுரை எழுதினார். அந்தக் கட்டுரை சுதேசமித்திரனில் வெளிவந்தது. இதன்பின் யாரும் சுதேசமித்திரனில் எழுதவில்லை. சில வாரங்கள் கழித்து, புதுமைப்பித்தன், ராமையா, இளங்கோவன் மூவரும் 'தினமணியில்' கட்டுரைகள் எழுதினர். அவை பாரதி மகாகவி சர்ச்சையைத் தொடராமல், கல்கி மீது தொடுத்த தாக்குதல்களாகவே இருந்தன. இதன்பின் சுதேசமித்திரன் ஆசிரியர் சி.ஆர். சீனிவாசன் இந்த விவகாரம் சர்ச்சையுடன் முடிந்துவிட வேண்டாம். பாரதியைத் திறனாய்வு செய்து கட்டுரைகள் எழுதுமாறு சிட்டியிடம் கூறினார். அவ்வாறே சிட்டி எழுதிய கட்டுரைகள் சுதேசமித்திரனில் தொடராக வந்தன; கு.ப.ரா. எழுதிய கட்டுரைகள் தினமணியில் வந்தன. இந்த இருவரும் எழுதிய கட்டுரைகள் பின்னர் 1937 இல் 'கண்ணன் என் கவி' என்ற தலைப்பில் நூல் வடிவில் வெளிவந்தன. இதுதான் செல்லப்பா எழுதியுள்ள 'பின்னணி' கட்டுரையில் கண்டுள்ள விவரங்களின் சுருக்கமாகும்.

இந்த விவரங்களைக் கொண்டு பார்த்தால், ''ஒரு மகாகவி பாரதி என்பதை உணர வைத்ததுதான் மணிக்கொடி புதிய இலக்கிய வளர்ச்சிக்குச் செய்த மிகமிகப் பெரிய தொண்டு'' என்று ராமையா உரிமை கொண்டாடுவதில் நியாயம் உண்டா என்ற கேள்வி எழுகிறது. ஏனெனில், காரைக்குடியில் வ.ரா. பாரதியை மகாகவி என்று குறிப்பிட்டுப் பேசிய பேச்சின் விவரம், வ.ரா. காலத்து வாரமணிக்

கொடியில்தான் வெளிவந்தது. எனவே வ.ரா.வின் பேச்சை மறைமுகமாக மறுக்கும் விதத்தில் ‘நெல்லை நேசன்’ என்ற பெயரில் பி.ஸ்ரீ. ஆச்சார்யா தினமணி பாரதி மலர் அனுபந்தத்தில் (1935 செப்டம்பர்) ‘பாரதி தேசிய கவி; நல்ல கவி’ என்று எழுதியதை மறுத்து அப்போது பி.எஸ். ராமையாவின் நிர்வாகத்தில் இருந்து வந்த மாதமிரு முறை சிறுகதை மணிக்கொடிதான் பி.ஸ்ரீ.க்கு மறுப்பு எழுதியிருக்க வேண்டும்; அதன்பின் வ.ரா.வின் காரைக்குடிப் பேச்சையே மறைமுகமாகக் குறிப்பிட்டு; இலக்கிய மாணாக்கன் என்பவர் 3.11.1935 ஆனந்த விகடன் இதழில் ஆசிரியரின் விளக்கம் கேட்டு எழுதியபோது, கல்கி பாரதியை மகாகவி எனக் குறிப்பிட்டவர். ‘நிரட்சரகுட்சி’ யாகவே இருக்க வேண்டும்’’ என்று எழுதிய பின்னாவது, ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடி கல்கியின் கூற்றை எதிர்கொண்டு வாதித்திருக்க வேண்டும்.) ஆனால் முற்றிலும் சிறுகதைப் பத்திரிகையாகவே ராமையா மணிக்கொடியை மாற்றிவிட்ட பின்பு, அதில் இலக்கிய சம்பந்தமான விவாதங்களுக்கு இடமளிக்க முடியுமா? (மணிக்கொடியில் இலக்கியம் சம்பந்தப்பட்ட சில வாதப் பிரதிவாதங்கள் 1937இல் தொடங்கப்பட்ட ‘யாத்ரா மார்க்கம்’ பகுதியில்தான். எனவே சிறுகதைகளுக்கென்றே மணிக்கொடியை அர்ப்பணித்துவிட்ட ராமையாவும், அவரது சகாக்களான ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களும், மகாகவி விவகாரம் பற்றிய சர்ச்சையை மணிக்கொடி வாயிலாக நடத்த முடியாமல் தமது கைகளைத் தாங்களே தளையிட்டுக் கட்டிக் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதும், எனவே, இந்தச் சர்ச்சையில் மணிக்கொடிப் பத்திரிகைக்கு எந்தப் பங்கும் இருக்கவில்லை என்பதும்தான் உண்மைநிலை. எனவே பாரதி மகாகவிதான் என்று நிலைநாட்டியதுதான் மணிக்கொடி செய்த ‘மிகப்பெரிய தொண்டு’ என்று ராமையா உரிமை கொண்டாடுவதில் அர்த்தமும் இல்லை; நியாயமும் இல்லை.

மேலும், ‘இலக்கிய மாணாக்கன்’ ஆனந்த விகடனில் எழுதிய கடிதத்தாலும், அதற்குக் கல்கி அளித்த பதிலாலும் தாக்கப்பட்டவர் வ.ரா.தான். வ.ரா.வோ மணிக்கொடி வாரப்பத்திரிகையாக நடந்து வந்த காலத்தில் அதன் இறுதிக்கட்டத்தில் மணிக்கொடி ஆசிரியப் பொறுப்பிலிருந்து நீக்கப்பட்டவர். இவ்வாறு நீக்கப்பட்டதற்குப் பின்னர், அவர் மணிக்கொடி அலுவலகத்துக்கே வரவில்லை என்று ராமையாவே எழுதியுள்ளார் (மணிக்கொடி காலம் - பக்.143). இதன் பின் வ.ரா. மணிக்கொடிப் பத்திரிகையின் வாழ்க்கைக் காலம்

முழுவதிலும் அதனோடு எந்தத் தொடர்பும் கொண்டிருக்கவில்லை. அவர் கொழும்பு வீரகேசரிக்குப் போய்விட்டார். அங்கிருந்துதான் அவர் கல்கியின் கூற்றுக்கு மறுப்பு எழுதினார். சொக்கலிங்கத்தை ஆசிரியராகக் கொண்ட தினமணிக்கு அனுப்பாமல், சுதேசமித்திரனுக்கு எழுதியனுப்பி, அதனை அதில் வெளிவரச் செய்தார். 20-11-1935 இல் வெளிவந்த இந்த மறுப்புக்கு 7-12-35 அன்று அதே சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் கல்கி பதில் எழுதினார். இதற்கு 14-12-1935 இதழில் வ.ரா.தமது மறுபதிலை எழுதினார். கல்கி தமது முதல் கட்டுரையோடு நிறுத்திக் கொண்டார். வ.ரா.வுக்கு அவர் மீண்டும் பதிலளிக்கவில்லை. வ.ரா. தமது பதில்களை எழுதியபோது, அவர் மணிக்கொடியோடு சம்பந்தப்பட்டவராகவோ, மணிக்கொடி எழுத்தாளராகவோ இருக்கவில்லை என்பது தெளிவு. மேலும் வ.ரா. கேட்டுக் கொண்டதன் பேரில் கு.ப.ரா.சிட்டி ஆகியோரும் பின்னர் ராமையா முதலியோரும் இந்த விவாதத்தில் பங்கெடுத்து, அதற்காகப் பயன்படுத்திக் கொண்ட பத்திரிகைகளும் சுதேசமித்திரனும் தினமணியுமே தவிர மணிக்கொடி அல்ல.

பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற சர்ச்சை சம்பந்தமாகச் செல்லப்பாவும் கூற மறந்துவிட்ட, உண்மையில் கூறாது மறைத்துவிட்ட சில உண்மைகளும் உள்ளன. அவற்றில் முதன்மையானது 3-11-1935இல் ஆனந்த விகடனில் 'இலக்கிய மாணாக்க'னுக்குப் பதில் அளிக்கும் விதத்தில் பாரதி மகாகவி அல்ல என்ற கருத்தைக் கல்கி தெரிவித்தவுடனேயே, 1935 ஆண்டு சித்திரை மாதத்தில் தொடங்கிப் பாரதியின் புகழைப் பாடுவதற்கென்றே தொடங்கப்பட்ட பாரதிதாசனின் 'ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய பாரதி கவிதா மண்டலம்'' என்ற கவிதைப் பத்திரிகையின் ஐப்பசி மாத இதழில் (புத்தகம் 1; வெளியீடு 1935) மகாகவி பாரதியார் என்ற தலைப்பிலேயே பாரதிதாசன் எண்சீர் விருத்தத்தில் இயற்றப்பட்ட 9 பாக்களைக் கொண்ட பாடலின் மூலம் கல்கிக்குச் சூடாகப் பதிலளித்தார்:

**வையத்து மாகவிஞர் மறைந்து போனார்:**
**வைதிகர்க்குப் பாரதியார் பகைவ ரேனும்**
**செய்வதென்ன? மேலுக்குப் புகழ்ந்தே வந்தார்;**
**சிலநாட்கள் போகட்டும் என இருந்தார்.**
**உய்யும் வழி கெடாதிருக்க மெதுவாய் இந்நாள்**

உலக கவி அல்ல அவர் எனத் தொடங்கி
ஐயர் கவிதைக் கிழுக்கும் கற்பிக்கின்றார்
அழகாக முடிச்சவிழ்த்தால் விடுவார் உண்டோ?

என்று முடிந்த அந்தக் கவிதை பாரதி மகாகவிதான் என்பதை நிலை நாட்டுவதற்கான சிறப்புக்களையெல்லாம் தொகுத்துக் கூறுவதாக அமைந்திருந்தது. ''இப்பாடல் முழுவதிலும் பாரதியின் சரித்திர முக்கியத்துவத்தைப் பாரதிதாசன் உணர்ந்து பாராட்டியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பாரதிதாசனின் 'மகாகவி' பாடல் ஏழாம் இதழில் வெளிவந்தது. பாரதியை மகாகவி அல்ல என்று கூறியவர்களுக்கு விழுந்த அடிகளிலேயே வலிமையான அடி பாரதிதாசன் கொடுத்த அடிதான்'' என்று முடிவுகட்டுகின்றனர் பாரதி வரலாற்றாசிரியர்கள் (பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை- கா. சிவத்தம்பி; அ.மார்க்ஸ்.பக்.127 - 128). ஆனால் இந்த உண்மையை ராமையாவும் கூறவில்லை; செல்லப்பாவும் கூறவில்லை.

இன்னொரு விசித்திரமான உண்மை, பாரதி மகாகவியா, இல்லையா என்பதுபற்றி 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள் மத்தியிலேயே ஒருமித்த கருத்து இருக்கவில்லை என்பதாகும். உதாரணமாக, வ.ரா. காரைக்குடியில் பாரதி மகாகவி என்று குறிப்பிட்ட பின்னர், 1935 செப்டம்பரில் தினமணி வெளியிட்ட பாரதி மலர் அநுபந்தம் வெளிவந்த அதே சமயத்தில், சென்னையிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த 'ஜெய பாரதி' நாளிதழும் பாரதி தினமான 1935 செப்டம்பர் 11 அன்று 'பாரதி மலர்' ஒன்றை வெளியிட்டது. அந்த மலரில் 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்க'ளில் ஒருவரான ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியன்' பாரதி-வீரன், கவிஞன்' என்று கட்டுரை (பாரதியார் கவிநயம் - கட்டுரைத் தொகுப்பு - ரா.அ. பத்மநாபன்) எழுதியிருந்தார். அந்தக் கட்டுரையில் அவர் முதல் பாராவின் முதலில் பாரதி 'நமது தேசிய கவி' என்று எழுதிவிட்டு அடுத்த பாராவை 'ஆனால் அவர் தேசிய கவி மாத்திரமல்ல' என்று எழுதித் தமது கட்டுரையைத் தொடர்ந்து, பாரதியின் பல சிறப்புக்களைக் கூறி, பாரதி ஒரு வீரக் கவிஞன், புதுமைக்கவி, புரட்சிக்கவி என்றெல்லாம் கூறியிருந்தாரே தவிர, மறந்தும் ஓரிடத்தில்கூட, மகாகவி என்று குறிப்பிடவில்லை என்பதே, அந்த உண்மையாகும். பாரதியை மகாகவி என்று நிலைநாட்டப் புகுந்த கு.ப.ரா., சிட்டி சுந்தரராஜன் ஆகியோர் எந்தக் கோணத்தில் எந்த

லட்சணத்தில் அவ்வாறு செய்ய முனைந்தார் என்பதைப் பின்னர் பார்ப்போம்.

அடுத்து 'பாரதிதாசனை நாட்டினருக்கு அறிமுகப்படுத்தியது மணிக்கொடியின் இரண்டாவது பெரிய சாதனை' என்று ராமையா கூறியதும் உண்மைதானா? பாரதிதாசன் கனகசுப்புரத்தினமாக இருந்த காலத்தில் 'எங்கெங்கும் காணினும் சக்தியடா' என்று தொடங்கும் சக்திப்பாட்டை அவர் பாரதியிடம் பாடிக்காட்டியதைக் கேட்டு பாரதி அவரை 'எழுக புலவன்' என்று ஆசீர்வதித்ததை, பாரதியின் 'தராசு' என்ற நூலிலேயே காணலாம். 'தராசில் பாரதி கனக சுப்புரத்தினத்தின் பெயரைக் குறிப்பிடவில்லை என்பது உண்மைதான். எனினும் அந்தப் பாடலைப் பாரதி எழுதி வாங்கி, அதனை ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய பாரதியின் கவிதா மண்டலத்தைச் சேர்ந்த கனகசுப்புரத்தினம் எழுதியது என்று குறிப்பு எழுதி சுதேசமித்திரனுக்கு அனுப்பி வைத்து, அது சுதேசமித்திரனில் வெளிவந்தது பற்றிப் பாரதி வரலாற்றாசிரியர்களே குறிப்பிட்டுள்ளனர். எனவே பாரதி தாசனை முதன் முதலில் தமிழ்நாட்டினருக்கு அறிமுகப்படுத்தியது பாரதியே என்பது தெளிவு. இந்தச் செய்தியை ராமையா தமது நினைவுக்கெட்டிய அளவுக்குத் தமது நூலிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளார் (மணிக்கொடி காலம் - பக்.89). இந்த உண்மையை 1944 இல் ஈ.வே.ரா.வின் குடியரசுப் பதிப்பகம் வெளியிட்ட 'பாரதிதாசன் கவிதைகள்' மூன்றாம் பதிப்பில் இடம் பெற்றுள்ள ஆசிரியர் வாழ்க்கைக் குறிப்பும்' உறுதி செய்துள்ளது (பக்.viii). மேலும், பாரதிதாசன் சுயமரியாதை இயக்கத்தில் சேர்ந்த பின்னர், 'பாரதிதாசன் கவிதைகள் ' நூலின் 1938 இல் வெளிவந்த முதற் பதிப்புக்குச் சிறப்புரை வழங்கிய ஈ.வே.ரா., 'அவர் சென்ற 10 ஆண்டுகளாகச் சுயமரியாதை இயக்கத்தில் தீவிரமாய் ஈடுபட்டு வருகின்றார்' என்று அதில் எழுதியுள்ளார்) அவரது பாடல்கள் 1929 முதற் கொண்டு, அவ்வியக்கத்தின் ஏடுகளான 'குடியரசு', 'பகுத்தறிவு' முதலியவற்றில் வெளிவந்தன என்றும் குறிப்பு கூறுகிறது. அவர் இயற்றிய தொண்டர் நடைப்பாட்டு, கதர் இராட்டினப் பாட்டு, சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல், தாழ்த்தப்பட்டோர் சமத்துவப் பாட்டு ஆகியவை நூல் வடிவில் 1930 ஆம் ஆண்டிலேயே வெளிவந்தன என்றும் அவரது வாழ்க்கைக் குறிப்பு கூறுகிறது. குடியரசுப் பதிப்பகத்தின் வெளியீடான பாரதிதாசன் கவிதைகள் நூலில் கண்டுள்ள 'ஆசிரியர் வாழ்க்கைக் குறிப்பால், 'ஒத்துழையாமைக் காலத்தில் இவர் வ.ரா. அவர்களின் 'சுதந்திரன்' முதலிய

பத்திரிகைகட்கு எழுதிய கவிதைகள் நல்ல எழுச்சியை உண்டாக்கின' (பக்.ix) என்றும் கூறுகிறது; வ.ரா. மணிக்கொடிக்கு வருவதற்கு முன்பு, 'சுதந்திரன்' என்ற சொந்தப் பத்திரிகையையும் நடத்தி நிறுத்தியிருந்தார் என்ற தகவலை முன்பே கண்டோம். எனவே பாரதியின் புதுவை வாசத்தின் போது அவருடனிருந்த வ.ரா., அங்கு பாரதிதாசனோடும் நெருங்கிய நட்புக் கொண்டிருந்ததன் பயனாகவே, வ.ரா.வின் 'சுதந்திரன்' பத்திரிகைக்குப் பாரதிதாசன் பாடல்கள் எழுதினார் என்பதும், அதன் தொடர்ச்சியாகத்தான் வ.ரா. மணிக்கொடிக்கு வந்த பின்பும், அவர் அதிலும் பாடல்களைத் தொடர்ந்து எழுதி வந்தார் என்பதும் தெளிவு. எனவே பாரதிதாசனைத் தமிழ் நாட்டினருக்கு அறிமுகப்படுத்தியது மணிக்கொடியின் இரண்டாவது பெரிய சாதனை என்று ராமையா எழுதியிருப்பது முற்றிலும் பொய்யானது. மணிக்கொடியில் பாரதிதாசன் பாடல்களை வெளியிட்டதால் யாருக்காவது பெருமை சேர வேண்டுமென்றால், அந்தப் பெருமை வ.ரா.வுக்குத்தான் சேரும். ராமையாவுக்கோ, ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடிக்கோ அல்ல. ஏனெனில் வ.ரா. மணிக்கொடியை விட்டு விலகிய பின்னர் வெளிவந்த மணிக்கொடி இதழ்கள் எவற்றிலும் பாரதிதாசன் பாடல்கள் இடம் பெறவில்லை.

மணிக்கொடியின் மேற்கண்ட இரண்டு 'மிகப்பெரிய சாதனைகளை'க் குறிப்பிடப் புகுவதற்கு முன்னால், போகப் போக தரமான, திறமான சிறுகதைகள் மணிக்கொடியைத் தேடிவந்தன. மணிக்கொடி இந்த வழிகளில் செய்த இலக்கியப் பணியைக் கூட அதன் முக்கியமான சாதனையாக நான் கருதவில்லை'. (பக். 75 அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்) என்று எழுதியிருந்ததை முன்னர் பார்த்தோம். என்றாலும் இதனை ராமையா தம்மைத் தன்னடக்கம் கொண்டவராகக் காட்டிக் கொள்ள விரும்பும் சம்பிரதாயக் கூற்றாகவே நாம் கொள்ள முடியும். ஏனெனில் ராமையாவும் சரி, ஏனைய 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' பலரும் சரி, வ.ரா. காலத்து முற்கால மணிக்கொடி, ப.ரா. ப.ராமஸ்வாமியின் பிற்கால மணிக்கொடி ஆகியவற்றைக் காட்டிலும், ராமையா காலத்து இடைக்காலச் சிறுகதை மணிக்கொடியைத்தான் மணிக்கொடியின் பொற்காலம் எனக் கருதி அதன் அருமை பெருமைகளை அளந்து கொட்டிப் பேசியும் எழுதியும் வந்தனர் என்பது தமிழ் இலக்கிய உலகம் நன்கறிந்த உண்மையாகும்.

மணிக்கொடி அதன் ஐந்தரை ஆண்டுக்கால மொத்த ஜீவியத்தில் எந்தெந்தக் காலத்தில் யார் யார் பொறுப்பில் வெளிவந்தது என்ற விவரத்தை இந்நூலின் ஒன்பதாவது கட்டுரையில் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டுள்ளோம். வ.ரா.வையும் டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தையும் கூட்டுச்சேர்த்துக் கொண்டு, தம்மை மணிக்கொடியின் பதிப்பாளராகவும் ஆசிரியராகவும் பதிவு செய்து கொண்ட கு. சீனிவாசன் பெயரே, 1933 செப்டம்பர் 17இல் மணிக்கொடி வாரப்பத்திரிகையாக வெளிவரத் தொடங்கிய காலம் தொட்டு, (1935 மார்ச் 31 முதல் ராமையாவின் ஆசிரியப் பொறுப்புக்கு மாறிய பின்னரும்கூட), 1936 செப்டம்பர் 15 தேதியிட்ட காலம் வரை, மணிக்கொடியின் ஆசிரியர் என அச்சிடப்பட்டு வந்தது. இதன் பின் வெளிவந்த 1936 செப்டம்பர் 30 இதழில்தான் 'நிர்வாக ஆசிரியர்' பி.எஸ். ராமையா என மணிக்கொடியில் அச்சிடப்பட்டு வந்தது. மணிக்கொடிக்கு இவ்வாறு மூலகாரணராக விளங்கிய காரணத்தால் (சுதந்திரச் சங்குப் பத்திரிகையின் பதிப்பாளர் கணேசனும், ஆசிரியர் சுப்ரமண்யனும் முறையே சங்கு கணேசன், சங்கு சுப்ரண்யன் எனக் குறிப்பிடப்பட்டு வந்ததைப் போல்) கு. சீனிவாசன் மட்டுமே பத்திரிகை உலகில் 'மணிக்கொடி சீனிவாசன்' எனக் குறிப்பிடப்பட்டு வந்தார்; அவரது தோற்றம் மற்றும் மீசை காரணமாக அவரை 'ஸ்டாலின் சீனிவாசன்' என்று பத்திரிகை உலகைச் சேர்ந்தவர்கள் குறிப்பிட்டதும் உண்டு. இவரைத் தவிர மணிக்கொடியில் தொடக்கத்திலிருந்து பங்கு கொண்டிருந்த வ.ரா.வையோ, டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தையோ, 'மணிக்கொடி வ.ரா.', 'மணிக்கொடி சொக்கலிங்கம்' என்று எவரும் குறிப்பிட்டதில்லை. சொக்கலிங்கத்துக்கு அவர் பின்னர் ஆசிரியராக இருந்த தினமணிப் பத்திரிகையின் காரணமாக, 'தினமணி சொக்கலிங்கம்' என்ற பெயரே வரலாற்றில் நிலைத்துவிட்டது. இவ்வாறெல்லாம் இருந்தும்கூட, ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடியின் சுமார் இரண்டரை ஆண்டுக் கால ஜீவியத்தின்போது, அதில் சிறுகதைகள் எழுதி வந்தவர்களில் சிலர் மட்டுமே, மேற்கூறிய 'பொற்கால'த்துக்கு உரிமை கொண்டாடி, 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' என்று கூறித் தம்மை விளம்பரப்படுத்திக் கொண்டனர், அவ்வாறு கூறிக் கொள்வதில் பெருமையும் அடைந்தனர் என்பதும் இலக்கிய உலகம் நன்கறிந்த உண்மையாகும்.

என்றாலும், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எனக் கூறப்பட்டு வந்தோரில் பலரும், ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியின்

மூலமே தமிழ் எழுத்துலகுக்கு முதன் முதலாக அறிமுகமானவர்கள் அல்ல. ராமையாவே ஆனந்தவிகடன் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டிக்கு 'மலரும் மணமும்' என்ற கதையை அனுப்பி இரண்டாம் பரிசு பெற்று, அதன்மூலம் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகுக்கு அறிமுகமானவர்தான்; இதன்பின் அவர் சொக்கலிங்கத்தின் 'காந்தி'ப் பத்திரிகையில் பத்துக் கதைகளையும், கலைமகளில் 'நட்சத்திரக் குழந்தைகள்' என்ற கதையையும், வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடியில் சில கதைகளும் எழுதிவிட்டு, பிறகே சிறுகதை மணிக்கொடிக்குப் பொறுப்பேற்றவர்தான். ந.பிச்சமூர்த்தி கலைமகள் பத்திரிகையில் பரிசுபெற்ற கதையான 'முள்ளும் ரோஜாவும்' என்ற கதைக்குப் பின் ஆறேழு கதைகள் எழுதிவிட்டு, வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியிலும் சிலவற்றை எழுதிவிட்டு, அதன் பின்னர்தான் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியில் எழுதத் தொடங்கினார். கு.ப.ரா. சுதந்திரச் சங்குப் பத்திரிகையில் மூன்று கதைகள் எழுதிவிட்டு, வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியிலும் கட்டுரைகள், வசன கவிதைகள், முதலியனவற்றை எழுதிய பின்னர்தான் சிறுகதை மணிக்கொடியில் எழுதத் தொடங்கினார். சி.சு. செல்லப்பா சுதந்தரச் சங்குவில் நாலு கதைகளும், வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியில் இரண்டு கதைகளும் எழுதிய பிறகுதான் சிறுகதை மணிக்கொடியில் எழுதத் தொடங்கினார். சிட்டி சுந்தரராஜன் கலைமகளில் மூன்று கதைகளும், சுதந்திரச் சங்குவில் சில கதைகளும் எழுதிவிட்டுத்தான் சிறுகதை மணிக்கொடியில் 'ரப்பர் பந்து' என்ற கதையுடன் எழுதத் தொடங்கினார். புதுமைப்பித்தனும் காந்தி, சுதந்திரச் சங்கு, ஊழியன் வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி ஆகியவற்றில் பல கதைகளை எழுதிவிட்டுத்தான் சிறுகதை மணிக்கொடியில் 'துன்பக்கேணி' கதையோடு எழுதத் தொடங்கினார். (தகவல்: சி.சு. செல்லப்பாவின் தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது - பக்.94; 101; 102-103; 126) என்றாலும், இவர்கள் எல்லோருமே 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' என்றே மணிக்கொடிக்குப் பெருமை தேடும் எழுத்தாளர்களால் குறிப்பிடப்பட்டு வந்துள்ளனர். உண்மையில் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியில் எழுதத் தொடங்கிய எழுத்தாளர்கள் என்று கி.ரா., ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன், க.நா.சு., மௌனி, எம்.வி. வெங்கட்ராம் முதலியோரையே குறிப்பிடலாம். லா.ச. ராமாமிர்தம் ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடியில் எழுதியவர் அல்ல; அதாவது 'பொற்கால' மணிக்கொடியில் எழுதியவர் அல்ல; மாறாக, அவர் ப.ரா. நிர்வாக ஆசிரியராகவிருந்த பிற்கால மணிக்கொடியில்

எழுதியவரேயாவார், என்றாலும், 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' பட்டியலில் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் இவரையும் சேர்த்துக் கொள்வர். இந்த விவரங்களும் தமிழ்ப் பத்திரிகை உலகைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு நன்கு தெரிந்தவையேயாகும்.

இவ்வாறெல்லாம் உண்மைகள் இருப்பினும், சி.சு. செல்லப்பா போன்ற சிலர் தமது அருமை பெருமைகளைத் தாமே புகழ்ந்து கூறித் தமக்குத் தாமே மாலையிட்டுக் கொள்ளும் அளவுக்கு, ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடி சாதித்ததுதான் என்ன? இது அந்நாளைய காலச் சூழ்நிலைகளைக் கருத்தில் கொண்டு, புதிய கோணத்தில் ஆராயப்பட வேண்டிய விஷயமாகும். ஏனெனில், மணிக்கொடி என்பது ''ஒரு தத்துவம், சக்தி, காலவேகம்'' என்று ராமையா குறிப்பிட்டிருந்ததை நாம் முன்னர் குறிப்பிட்டிருக்கிறோம், அவரே தமது நூலில் பிறிதோரிடத்தில், ''மணிக்கொடி என்ற லட்சியம் உயர்ந்தது. தமிழ்நாட்டில் மக்களிடையே ஒளியைப் பரப்பி, அவர்கள் சிந்தனையைக் கிளறி, மனத்தை விரிய வைத்த, புதிய வலுவான சமூகத்தைத் தோற்றுவித்து வளர்க்க வேண்டுமென்ற லட்சியம் அது. அந்த லட்சியத்துக்காகத்தான் அந்தப் பத்திரிகை பிறந்தது. அந்த லட்சியத்தின் கவர்ச்சிதான் என்னை அதற்குள் இழுத்துக் கொண்டது! பல சிறந்த சிந்தனையாளர்களையும், எழுத்தாளர்களையும் கவர்ந்து இழுத்தது'' என்று எழுதியுள்ளார். (மணிக்கொடி காலம் - பக்.142).

மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் மற்றொருவரான கு.ப. ராஜகோபாலனும், மணிக்கொடி நின்று போனபின் நாலைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பின் 'நவசக்தி'யில் எழுதிய கட்டுரையொன்றில், ''மணிக்கொடியின் மனப்பான்மை புரட்சி, வாழ்க்கையிலும் சமூகத்திலும் ரசனையிலும் புரட்சி. 'புராண மித்யேவ நசாது சர்வம்' (பழையது என்பதால் எல்லாம் சிறந்தது அல்ல) என்று காளிதாசன் சொன்னதுதான் அதன் கொள்கை. போராட்டத்தில்தான் அதன் உயிர். துக்கத்திலும் வீழ்ச்சியிலும் வறுமையிலும்தான் உணர்ச்சிகள் சிறந்து ஒளிகொண்டு ஜ்வலிக்கின்றன என்பது அதன் கொள்கை. மணிக்கொடி மனப்பான்மை எங்கும் தென்படும் வறுமையையும் நோயையும் தான் ஆராய்ச்சி செய்கிறது'' (புது எழுத்து. மறு பிரசுரம் - சி.சு. செல்லப்பாவின் 'எழுத்து' - மே 1959) என்று எழுதியிருக்கிறார்.

ராமையா குறிப்பிட்டுள்ள மணிக்கொடியின் லட்சியத்தோடு கு.ப.ரா. குறிப்பிட்டுள்ள புரட்சி மனப்பான்மையோடும், ராமையா

காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடி செயல்பட்டதா என்பதே கேள்வி. இந்தக் கேள்விக்கு விடை காண்பதற்கு முன் நாம் பல கேள்விகளுக்கு விடை கண்டாக வேண்டும்.

பாரதி பாடிய தாயின் மணிக்கொடியைத் தனது பதாகையாகக் கொண்டு. முப்பதுகளின் தொடக்கத்தில் காந்தியடிகளின் தலைமையில் நடந்து வந்த தேசவிடுதலைப் போராட்டத்தோடு தன்னை இணைத்துக் கொண்டு, தேசிய இயக்கத்தை வலுப்படுத்தவும், மக்கள் மனத்தில் தேசவிடுதலை பற்றிய உணர்வையும் உத்வேகத்தையும் வளர்க்கவும் வேண்டி, வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடிப் பத்திரிகை எவ்வாறு வாசகர்களை உள்ளக் கிளர்ச்சி கொள்ளும் கட்டுரைகள் முதலியனவற்றை வெளியிட்டு வந்தது என்பதை முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளோம். மேலும், பாரதியோடு பல ஆண்டுகள் பழகி, பாரதியின் அரசியல் மற்றும் சமூக விடுதலைக் கருத்துகளை, முக்கியமாகப் பெண்விடுதலை, சமூகச் சீர்திருத்தம் பற்றிய கருத்துகளைத் தம்முள் கிரகித்துக் கொண்ட வ.ரா. அத்தகைய கருத்துகளை வலியுறுத்தும், சிந்தனையைத் தூண்டும் கட்டுரைகளையும் அவரது காலத்து மணிக்கொடியில் தொடர்ந்து எழுதி வந்தார். கலை, இலக்கியத் துறையைப் பற்றிய தனது கண்ணோட்டத்தையும் வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி தன் முதல் இதழிலேயே (செப்டம்பர் 17, 1933) 'இலக்கியச் சோலை' என்ற பகுதியில் பின்வருமாறு தெளிவு படுத்தியிருந்தது: ''அழகு தோன்றும்படி, ஆவேசம் எழும்படி, ரோசம் வரும்படி, சிரிப்பு வெடிக்கும்படி, நரம்புத் தந்திகள் ஓரிடத்தில் லயிக்கும்படி, சிந்தனை ஆழும்படி பேசினால், எழுதினால் ஒழிய, எழுத்தையும் பேச்சையும் எவரும் கவனிக்க மாட்டார்கள்.'' (மேற்கோள்: மணிக்கொடி காலம் - பி.எஸ். ராமையா - பக்.45). இந்தக் குறிக்கோளுக்கேற்பவே, கலை மற்றும் இலக்கியம் பற்றிய வ.ரா.வின் கண்ணோட்டமும் இருந்தது. உதாரணமாக, சென்னை கானமந்திரத்தில் நடந்த பால சரஸ்வதியின் பரத நாட்டியக் கச்சேரியைக் கண்டுவிட்டு வந்த வ.ரா. அந்தக் கச்சேரியின் போது பாலசரஸ்வதி தன் அபிநயம் மற்றும் முகபாவத்தில் காட்டிய சிருங்கார ரஸத்தைக் கண்டு சொக்கி மூழ்கிப் போன ''எதிலும் நிதான மிதவாத நிபுணரான, மகாபுத்திசாலிக் கிழவரான கனம் சீனிவாச சாஸ்திரியாரின் முகவிலாசம் பட்ட பாட்டை''ப் பற்றிக் கூறிவிட்டு, அதனை ''நான் பார்க்கக் கொடுத்து வைத்ததன் பின்னரும், மகாத்மாவின் இருபத்தொரு நாள் உபவாசத் தவமும் பால சரஸ்வதியின் சிருங்கார ரஸத்தின் பெயர் சொல்லாது என்ற

உறுதியான முடிவுக்கு நான் வருவது முடியாத காரியமா?'' என்று கிண்டலாக எழுதியதோடு மட்டும் நிறுத்திக் கொள்ளவில்லை. இதனைத் தொடர்ந்து ''அடியேன் பேச்சு அம்பலம் இப்பொழுது ஏறாமலிருக்கலாம். பரத சாஸ்திரம் ஒருநாளும் அழிந்து போகாது. தற்போது சிருங்கார ரஸம் ததும்பும் பரத நாட்டிய அபிநயம் இப்பொழுது நாட்டுக்குத் தேவையில்லை. கூடாது என்பது எனது தாழ்மையான கருத்து. எனது பழைய அபிப்பிராயம் மாறவில்லை. காசு கொடுத்து டிக்கட் வாங்கினது தவறு. உங்களுக்கு என் மனதை வெளிவிட்டுச் சொன்னது லாபம்'' என்று எழுதி,. ''பரத நாட்டியத்தில் ஒரு குறை'' என்ற தமது கட்டுரையை முடித்துள்ளார் வ.ரா. (மணிக்கொடி - 29. அக்டோபர் 1933). நாடு விடுதலைக்காகப் போராடிக் கொண்டிருக்கையில் வீர ரஸத்துக்குச் சற்றேனும் இடமில்லாது, விரக தாபத்தைப் புலப்படுத்தும் சிருக்கார ரஸம் மலிந்த நாட்டியம் தேவைதானா என்பதே வ.ரா.வின் மனக்குமுறல். இதேபோல் தமிழ்நாட்டில் நாடகங்களைப் பற்றி அவர் எழுதிய ''ருசியும் பிடிப்பும்'' என்ற கட்டுரையில், ''ஜாதிக் கொடுமையினாலும், விவேகம் சிறிதும் துளைக்க முடியாத மூட பக்தி சம்பிரதாயங்களாலும், இப்பொழுது நாடக ஆசிரியர்களுக்கு இவைகளை அடித்துப் பேசுவதற்குப் போதிய துணிவு, ஏற்படவில்லை. நாஸ்திகன், மதத்துரோகி, போக்கிரி, சமூகத்துவேஷி என்ற பட்டங்கள் வருமோ என்று நாடகாசிரியர்கள் அஞ்சுகிறார்கள். ஆசிரியர்கள் அஞ்சிச் செத்த காலம் போதும். அவர்கள் அஞ்சினால், அவர்களுடைய அச்சம் தமிழகத்தாரின் - மரண வீழ்ச்சிக்கு உடந்தை என்பதில் சந்தேகமில்லை. வீராவேசத்தை வளர்க்கும் நாடகம் எழுதினால், வெள்ளைக்காரர்களுக்குக் கோபம் வரும், சட்டம் ஆசிரியரின் தோளிலே சவாரி செய்யும் என்று பயந்து பிரயோசனமில்லை. பயத்தையும் ஏக்கத்தையும் போக்கக்கூடிய நாடகங்கள் தேவை'' என்றும் எழுதினார் (மழையும் புயலும் தொகுதி). நாடகாசிரியர்களைக் குறித்து வ.ரா. எழுதிய இந்த வரிகள் ஏனைய இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கும் பொருந்தக்கூடிய வாசகங்களேயாகும். இவ்வாறு வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி அரசியல் மற்றும் சமூக உணர்வையும் இலக்கியப் படைப்பையும் இணைத்து நோக்கும் கண்ணோட்டத்தைப் பெற்றிருந்தது. அந்த அளவுக்கு அது ஓரளவு புரட்சிகரமான பத்திரிகையாகவே விளங்கியது. வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியின் இந்தக் கலை இலக்கியக் கண்ணோட்ட மரபை, அதன் பின்வெளிவந்த ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடி தொடர்ந்து கடைப்பிடித்ததா என்பதும் கேள்வி.

மேலும், ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடியில் கதைகள் எழுதிவந்த மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' வ.ரா.வோடு தாங்கள் பழகிய காரணத்தால், பாரதியின் கருத்துகளைத் தாங்கள் அறிந்து, அவற்றைத் தாம் உள்வாங்கிக் கொண்டதாகவும் உரிமை கொண்டாடினார்கள். உதாரணமாக, சிட்டி சுந்தரராஜன் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''இலக்கிய சிருஷ்டியில் தனித்துவம் கண்டு புதுமை செய்ய முயன்று கொண்டிருந்த எழுத்தாளர்கள் எங்கெங்கோ சிதறிக் கிடந்தார்கள். ஒருவரைப் பற்றி மற்றவர் கேள்விப் பட்டதுகூட இல்லை. மணிக்கொடி மூலம்தான் அறிந்தார்கள். அறிந்த பிறகு, சந்தர்ப்பம் வாய்த்தபோது ஒருவருக்கொருவர் சந்தித்துக் கொண்டது வ.ரா.வின் தலைமையில்தான். அப்பொழுதுதான் அவர்கள் பாரதியையும் அறிந்தார்கள். வ.ரா. அறிமுகம் செய்வித்த அளவுக்கு அவர்கள் அதற்கு முன் பாரதியை அறிந்ததில்லை என்றே சொல்லிவிடலாம். அந்த அறிமுகத்தின் விசேஷம் பாரதியில் அவர்கள் கண்ட ஒருமைப்பாடுதான். தங்களுடைய புதுமுயற்சிகள், உண்மை அநுபவங்கள் எல்லாம் பாரதியின் சொற்களில் பிரதிபலித்திருப்பதை, வ.ரா.வின் உதவியால் கண்டறிந்தார்கள்' (சேர்க்கையும் சூழ்நிலையும் - கட்டுரை. எழுத்து, மார்ச் 1959).

பாரதியிடம் மிகவும் சிறப்பாகக் கண்டறியக்கூடிய அந்த ஒருமைப்பாட்டு அம்சம்தான் என்ன?

இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் திலகர் முதலான தலைவர்களின் தலைமையில் எழுந்த தீவிரவாதத் தேசிய இயக்கத்தின்போது விடுதலைக் கவியாக மலர்ச்சியுற்றவன் பாரதி. அந்த இயக்கத்தோடு தன்னை இணைத்துக் கொண்ட பாரதி, திலகரின் குரலை எதிரொலிப்பது போல்,

**ஆயிரம் உண்டிங்கு ஜாதி - எனில்**
**அன்னியர் வந்து புகலென்ன நீதி? (வந்தே மாதரம்)**

என்று தேச விடுதலைக் குரலை எழுப்பினான். அதேபோல் தீவிரவாதத் தேசிய இயக்கத்தின் தமிழ்நாட்டுத் தலைவர்களில் ஒருவரான வ.உ. சிதம்பரம் பிள்ளையின் குரலாக ஒலிப்பதுபோல்,

**சொந்த நாட்டில் பரர்க்கடிமை செய்தே**
**துஞ்சிடோம் - இனி - அஞ்சிடோம்**
**எந்த நாட்டிலும் இந்த அநீதிகள்**
**ஏற்குமோ? - தெய்வம் - பார்க்குமோ?**

என்றும் குரல் எழுப்பியவன் பாரதி. அன்னியராட்சியிலிருந்து இந்தியா விடுதலை பெறவேண்டும் என்ற தாகத்தோடு பாரதி பாடிய பாடல்களை நாம் பலவாறாக மேற்கோள் காட்டலாம். ஆனால் அன்னியராட்சியிலிருந்து நாடு விடுதலை பெறவேண்டும் என்பது ஒன்று மட்டுமே பாரதியின் வேட்கையாகவும் குறிக்கோளாகவும் இருக்கவில்லை.

இங்கு ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். திலகர்.அரவிந்தர் போன்ற தீவிரவாதத் தேசிய இயக்கத்தின் தலைவர்கள் அரசியல் விடுதலைக்கான போராட்டத்தில் ஈடுபட்டிருக்கின்ற காலத்தில், சமூகச் சீர்திருத்தங்களுக்காகப் போராட வேண்டிய அவசியமில்லை என்றே கருதி வந்தனர். இதன் காரணமாக, அன்றைய ஆங்கிலேய அரசாங்கம் பாலிய மணத்தைத் தடுக்கும் நோக்கத்தோடு, திருமண வயது மசோதா (Age of consent bill) ஒன்றைக் கொண்டு வந்தபோது, இந்தச் சட்டம் இந்துக்களின் சமூக, சமயப் பழக்க வழக்கங்களில் குறுக்கிடும் செயலாகும் என்றும், வைதிக இந்துக்கள் கடைப்பிடித்து வந்த மரபை அவர்கள் என்றுமே கைவிட முடியாது என்றும் திலகர் 1891 இல் தமது கேசரிப் பத்திரிகையின் தலையங்கத்தில் எழுதினார். (Lokamanya Tilak - G.P. Pradhan and A.K. Bhagwat பக்.54). சொல்லப்போனால், திலகர் அரசியலில் தீவிரவாதியாக இருந்த அதே சமயத்தில் சமூகவிடுதலை விஷயத்தில் வைதிகப் பிராமணராகவே இருந்தார். திலகர் காலமான பின்னர், 1925 இல் திலகரைப் பற்றிப் பூனா நகரில் வெளியிடப்பட்ட நினைவுமலர் ஒன்றில், வ.உ. சிதம்பரம்பிள்ளை எழுதிய கட்டுரையில், வ.உ.சி. திலகரிடம் சமூகச் சீர்திருத்தம் பற்றிய அவரது கருத்தைக் கேட்டபோது, அது ஒரு நல்ல இயக்கம்தான் என்று கூறி நிறுத்திக் கொண்டதாகவும், அதில் ஏன் திலகர் பங்கெடுக்கவில்லை என்று வினவியபோது, ''ஒருவர் ஒரு சமயத்தில் ஒரு குறிக்கோளுக்காகத்தான், பாடுபட வேண்டும். பல குறிக்கோள்களையும் வைத்துக் கொண்டால், கவனமும் சக்தியும் சிதறிப் போய்விடும். இதனால் எந்தக் குறிக்கோளும் நிறைவேறாது'' என்று திலகர் பதில் இறுத்ததாகவும் எழுதியிருக்கிறார். (மேற்கூறிய நூல் பக். 303). அரவிந்தரும் கூட ''அரசியல் விடுதலைதான் ஒரு நாட்டின் உயிர்மூச்சு. எல்லாவற்றிலும் முதன்மையாக அரசியல் விடுதலைக்குக் குறி வைக்காமல், சமூகச் சீர்திருத்தம், கல்விச் சீர்திருத்தம், தொழில் வளர்ச்சி, இனத்தின் நல்லொழுக்க அபிவிருத்தி ஆகியவற்றை அடைய முயற்சி செய்வது

அறியாமையின், வீண் வேலையின் சிகரமேயாகும்'' என்று ஒருமுறை கூறியுள்ளார். (History of Freedom movement in India-R.C. Mazumdar. தொகுதி 1 - பக்.440). சொல்லப் போனால், காங்கிரஸ் இயக்கம் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே முதலில் வேண்டியது அரசியல் சீர்திருத்தமா, சமூகச் சீர்திருத்தமா என்ற விவாதம் தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டிருந்த தலைவர்கள் மத்தியில் தீராத விவாதமாகவே இருந்து வந்தது எனலாம். இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால், அரசியலில் தீவிரமாகவிருந்த திலகர் போன்ற தலைவர்கள் சமூகச் சீர்திருத்த விஷயத்தில் மிதவாதிகளாகவும், அரசியலில் மிதவாதிகளாகவிருந்த ரானடே போன்ற தலைவர்கள் சமூகச் சீர்திருத்த விஷயத்தில் தீவிரவாதிகளாகவும் இருந்தனர் என்பதுதான். இதனால்தான் ஜவாஹர்லால் நேரு தமது சுய சரிதையில் ''சமூக நோக்கில் பார்த்தால், 1907 இல் மலர்ந்த இந்தியத் தேசியம் பிற்போக்கானதே'' என்று எழுதியுள்ளார்.

ஆனால் தீவிரத்தேசிய இயக்கத்தின்போது தேசவிடுதலைக் கவியாக மலர்ந்த பாரதி, பெண்விடுதலை உள்ளிட்ட சமூக விடுதலையையும் தனது லட்சியங்களில் ஒன்றாகக் கொண்டிருந்தான்.

**ஆயிரம் உண்டிங்கு ஜாதி - எனில்**
**அன்னியர் வந்து புகலென்ன நீதி?**

என்று திலகரின் குரலை எதிரொலித்த பாரதி, அடுத்த வரியிலேயே-
-ஓர்

**தாயின் வயிற்றிற் பிறந்தோர் - தம்முள்**
**சண்டை செய்தாலும் சகோதரர் அன்றோ?**

என்றும் பாடினான். அத்துடன் நிற்காமல்,

**ஜாதி மதங்களைப் பாரோம் - உயர்**
**ஜென்மம் இத்தேசத்தில் எய்தினராயின்**
**வேதியர் ஆயினும் ஒன்றே - அன்றி**
**வேறு குலத்தினர் ஆயினும் ஒன்றே (வந்தே மாதரம்)**

என்று சாதி சமத்துவத்தையும் அவன் பாடினான். அது மட்டும் அல்ல. அவன் சாதிப் பிரிவினையையும் சாடும் விதத்தில்,

**மனிதரில் ஆயிரம் சாதி - என்ற**
**வஞ்சக வார்த்தையை ஒப்புவதில்லை (எங்கள் மதம்)**

என்றும் பாடினான். அதற்கும் மேலாக, வருணாசிரமக் கொடுமையைச் சாடும் விதத்தில்

**சூத்திரனுக்கு ஒரு நீதி - தண்டச்**
**சோறுண்ணும் பார்ப்புக்கு வேறொரு நீதி**
**சாத்திரம் சொல்லிடுமாயின் - அது**
**சாத்திரம் அன்று, சதியென்று கண்டோம் (எங்கள் மதம்)**

என்று ஆணித்தரமாக அறைந்து பாடினான்.

தீவிரத் தேசிய இயக்கத்தைச் சேர்ந்த தலைவர்கள் எவ்வாறு அரசியல் விடுதலையை மட்டுமே முழு முதல் லட்சியமாகக் கொண்டு, சமூக விடுதலைப் பிரச்சினைகளை அலட்சியப்படுத்தினார்களோ, அதேபோல் அவர்கள் இந்திய நாடு அன்னியராட்சியிலிருந்து விடுபட வேண்டும் என்ற குறிக்கோளை மட்டும் கொண்டவர்களாக இருந்தார்களே அன்றி சுதந்திர இந்தியாவில் எத்தகைய பொருளாதார அமைப்பு அமையவேண்டும் என்ற கருத்தோட்டமும் கண்ணோட்டமும் அற்றவர்களாகவே இருந்தனர். ஆனால் பாரதியோ, ஆரம்பம் முதற்கொண்டே பொருளாதார விடுதலையையும் தனது லட்சியங்களில் ஒன்றாகக் கொண்டிருந்தான் என்பதை அவனது பாடல்கள் பறை சாற்றுகின்றன. அவன் 1907 இல் எழுதி வெளியிட்ட 'வந்தே மாதரம்' பாடலில்

**எப்பதம் வாய்த்திடுமேனும் - நம்மில்**
**யாவர்க்கும் அந்த நிலை பொதுவாகும்**
**முப்பது கோடியும் வாழ்வோம் - வீழில்**
**முப்பது கோடி முழுமையும் வீழ்வோம் (வந்தே மாதரம்)**

என்ற வரிகளைப் பாடும்போதே, அவன் உள்ளத்தில் பொதுவுடைமைக் கருத்தும் குடிகொண்டிருந்தது என்பதன் தொனியே இவ்வரிகளில் பிரதிபலித்தது. அதே 1907 ஆம் ஆண்டில் அவன் பாடிய 'சுதந்திரப் பள்ளு' பாடல் இந்தக் கருத்தை மேலும் தெள்ளத் தெளிவாக எதிரொலித்தது. அவன் 1917 அக்டோபரில் வெளியிட்ட 'முரசு'ப் பாட்டில்,

**வயிற்றுக்குச் சோறுண்டு கண்டீர் - இங்கு**
**வாழும் மனிதர் எல்லோர்க்கும்**
**பயிற்றி உழுதுண்டு வாழ்வீர் - பிறர்**
**பங்கைத் திருடுதல் வேண்டாம்**
**உடன் பிறந்தார்களைப் போலே - இவ்**
**வுலகில் மனிதர் எல்லாரும்**

**திடங் கொண்டவர் மெலிந்தோரை- இங்கு**
**தின்று பிழைத்திட லாமோ?**

**பாருக்குள்ளே சமத்தன்மை - தொடர்**
**பற்றும் சகோதரத் தன்மை**
**யாருக்கும் தீமை செய்யாது - புவி**
**எங்கும் விடுதலை செய்யும் (முரசுப்பாட்டு)**

என்று பாடியுள்ளது இந்தக் கருத்தை மேலும் தெளிவாகப் புலப்படுத்தியது. பாரதியின் கடைசிப் பாடல் எனக் கருதப்படும் 'பாரத சமுதாயம்' பாட்டில் அவன் இந்தக் கருத்தை அழுத்தம் திருத்தமாகவும் தெள்ளத் தெளிவாகவும்,

**முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்க**
**முழுமைக்கும் பொது - உடைமை**
**ஒப்பிலாத சமுதாயம்**
**உலகத்துக்கொரு புதுமை**

என்று பாடியே வலியுறுத்தியிருக்கிறான். இதனாலேயே பேராசிரியர் பி.மகாதேவன் தாம் பாரதியைப் பற்றி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நூலில் ''அவர் (பாரதி) இன்று உயிரோடு இருந்தால், அடிப்படையையே மாற்றியமைக்க விரும்பிய அவரது ஆர்வம் அவரைத் தீவிர இடதுசாரிகளின் அணியிலேயே கொண்டு சேர்த்திருக்கும்'' என்று எழுதியுள்ளார் (Subramania Bharati - Patriot - and poet, A memoir. பக்.183).

மேலும், பாரதி 'விடுதலை! விடுதலை! விடுதலை!' என்று முக்காலும் கோஷமிட்டுப் பாடிய 'விடுதலை'ப் பாட்டு, அரசியல் விடுதலை, பெண் விடுதலை உள்ளிட்ட சமூக விடுதலை, பொருளாதார விடுதலைஆகிய அவனது மூன்று லட்சியங்களையும் ஒருங்கிணைத்துப் பாடிய பாடலாகவே விளங்குவதை அதனை ஊன்றிப் படிப்பவர்கள் எவரும் உணர முடியும். சொல்லப்போனால், இந்த மூன்று லட்சியங்களும் அவன் விடுதலைக் கவியாக மலர்ந்த காலந்தொட்டே அவன் உள்ளத்தில் குடிகொண்டு உரம் பெற்றிருந்தன என்றே கூறலாம். எனவேதான் அவன் 1906 இல்த்தான் ஆசிரியப் பொறுப்பேற்றுக் கொண்ட 'இந்தியா'ப் பத்திரிகையின் தலைப்பில், இந்த மூன்று லட்சியங்களையும் தம்முடன் கொண்ட பிரஞ்சுப் புரட்சியின் 'சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம்' என்ற முப்பெரும் கோஷங்களையும் தனது தாரக மந்திரமாகப் பொறித்துக்

கொண்டிருந்தான். இவ்வாறு அரசியல் விடுதலை, பெண் விடுதலை உள்ளிட்ட சமூக விடுதலை, பொருளாதார விடுதலை ஆகிய மூன்றையும் தனது பாடல்களில் ஒருங்கிணைத்து அவற்றுக்கிடையே ஒருமைப்பாட்டைக் கண்ட கண்ணோட்டமே (Synthetic outlook) பாரதியின் தனிச்சிறப்புமிக்க பார்வையாகும்.

பாரதியின் இந்த ஒருங்கிணைந்த கண்ணோட்டத்தை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எந்த அளவுக்கு உள்வாங்கிக் கொண்டிருந்தனர் அல்லது கொள்ளவில்லை என்பதே கேள்வி, சொல்லப் போனால், பாரதியின் அரசியல் விடுதலை மற்றும் பெண்விடுதலை உள்ளிட்ட சமூகவிடுதலைக் கருத்துக்களைத் தம்முள் கிரகித்துக் கொண்டிருந்த வ.ரா.கூட, பாரதியின் பொருளாதார விடுதலைக் கருத்துக்களைத் தமதாக்கிக் கொண்டார் என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆலைகளைத் தேசவுடைமையாக்குவது பற்றி வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி எவ்வாறு முரண்பட்ட கருத்துக்களை அடுத்தடுத்துத் தெரிவித்தது என்பதை முன்னரே சுட்டிக் காட்டியுள்ளோம். பேராசிரியர் அ. மார்க்ஸ் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''முதற் கட்ட மணிக்கொடியின் முதல் இதழிலிருந்து தொடர்ந்து ஓர் இதழ்கூட விடாமல் ஏதேனும் ஒரு பிரச்சினையைப் பற்றி ஆவேசத்துடன் எழுதி வந்தார்கள் என்றால், அது தஞ்சை மாவட்ட நிலப் பிரபுக்களின் பிரச்சினைகளைத்தான். ஏக்கருக்கு 29 ரூபாய் வரி செலுத்த வேண்டிய மிராசுதார்களுக்காகப் பரிந்தும் (17.9.33. பக்.6). 'தஞ்சை ஜில்லா மிராசுதார்கள் நெல் முதலிய தானியங்களை விற்க வழியில்லாமல் திண்டாடிக் கண்ணீர் விடுகிற' நிலைமையைச் சுட்டிக்காட்டியும் (24.9.33-பக்.4), 'நெற் களஞ்சியமாகிய தஞ்சை வரிக் களஞ்சிய' மாகிப் போன பஞ்சை நிலைமையைப் பற்றித் தொடர் கட்டுரை எழுதியும் (29.10.33; 12.11.33; 19.11.33(, 'வரி போடுவதற்கும் ஒரு வரை உண்டு' என எச்சரித்தும் (3.12.33) தொடர்ந்து கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டன'' (மணிக்கொடியின் பரிணாமம் - கட்டுரை. மணிக்கொடி பொன் விழா மலர் - முனைவன் 12-பக்.168-169). இவ்வாறு மிராசுதார்களுக்கு வக்காலத்து வாங்கி வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி எழுதி வந்ததானது.

**உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம் -**
**வீணில்**
**உண்டு களித்திருப்போரை நிந்தனை செய்வோம்**
**(சுதந்திரப் பள்ளு)**

என்று ஆணையிட்டுச் சென்ற பாரதியின் மணிவாக்குக்கு மாறான செயலேயாகும் என்பது தெளிவு.

வ.ரா.வுடன் ஏற்பட்ட நெருங்கிய பழக்கத்தினால், பாரதியின் கருத்துக்களையும் லட்சியங்களையும் தாமும் உள்வாங்கிக் கொண்டதாக உரிமை பாராட்டி, தம்மைப் பாரதியின் வழிவந்தவர்களாகக் காட்டிக் கொள்ள முயன்ற ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள், பாரதியின் மேற்கூறிய அரசியல் விடுதலை, பெண் விடுதலை உள்ளிட்ட சமூக விடுதலை, பொருளாதார விடுதலை என ஒருமைப்பாட்டுடன் கூடிய லட்சியங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டிருந்தார்களா, வாங்கிக் கொண்டிருந்தால் எந்த அளவுக்கு உள்வாங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள் அல்லது வாங்கவில்லை என்ற கேள்விக்கு விடைகாண, முதலில் ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள், மணிக்கொடிப் பத்திரிகை வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலத்தில், தமிழ் நாட்டில் இந்த மூன்று விடுதலைகளுக்காகவும் தனித்தனியே போராடி வந்த இயக்கங்களின்பால் எத்தகைய கண்ணோட்டங்களைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதும், இரண்டாவதாக அவர்கள் எழுதிய கதைகளில் இந்தக் கருத்துக்களை எந்த அளவுக்கு, எந்த விதத்தில் பிரதிபலித்தார்கள் அல்லது பிரதிபலிக்கவில்லை என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதும் அவசியமாகும்.

மணிக்கொடிப் பத்திரிகை வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலத்தில், தமிழ் நாட்டில் அன்னியராட்சியிலிருந்து தேசத்தை விடுவிக்கும் அரசியல் விடுதலைக்காகக் காந்தியடிகளின் தலைமையில் இயங்கிய காங்கிரஸ் இயக்கமும், பெண்விடுதலை உள்ளிட்ட சமூக விடுதலைக்காக ஈ.வே.ரா. தலைமையில் இயங்கிய சுயமரியாதை மற்றும் பகுத்தறிவு இயக்கமும், பொருளாதார விடுதலையை இறுதி லட்சியமாகக் கொண்டு, ஜீவானந்தம் போன்றோரின் தலைமையில் இயங்கிய பொதுவுடைமை இயக்கமும் செயல்பட்டு வந்தன என்பதை முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளோம். இந்த மூன்று இயக்கங்களைப் பற்றியும் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எத்தகைய கண்ணோட்டங்களையும் கருத்துக்களையும் கொண்டிருந்தனர் என்பதை அவர்களது எழுத்துக்களின் வாயிலாக நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஆனால் அவர்கள் மிகப் பெரும்பாலும் சிறுகதைகள் எழுதுவதிலேயே பெரிதும் கவனம் செலுத்தி வந்ததால், இவை பற்றிய அவர்களது கருத்துக்களையும் மதிப்பீடுகளையும்

அவர்கள் எழுதிய கட்டுரைகள் முதலியவற்றின் மூலம் அறிந்து கொள்வதற்கு அதிக வாய்ப்பில்லை. என்றாலும் இவற்றை அறிந்து கொள்வதற்கு உதவும் எச்ச மச்சங்களான எழுத்துக்கள் சில கிடைக்கவே செய்கின்றன. அவற்றை முதலில் பார்த்து விட்டு அவர்கள் எழுதிய சிறுகதைகளில் மேற்கூறிய மூன்று விடுதலைகளைப் பற்றிய கருத்துக்கள் எந்த அளவுக்குப் பிரதிபலித்தன அல்லது பிரதிபலிக்கவில்லை, அவை எவ்வாறு பிரதிபலித்தன என்பதைப் பின்னர் பார்ப்போம்.

காந்தியடிகளின் தலைமையில் நடந்த அரசியல் விடுதலை இயக்கத்தோடு சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கிருந்த ஒட்டும் உறவும் பற்றிக் கூறப் புகுமுன், ஈ.வே.ரா.வின் தலைமையில் நடந்த சுயமரியாதை மற்றும் பகுத்தறிவு இயக்கத்தைப் பற்றி அவர்களுக்கு எத்தகைய கண்ணோட்டம் இருந்தது என்பதை முதலில் பார்ப்போம்.

சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் மிகப்பெரும்பாலும் இந்து சமயத் தெய்வ நம்பிக்கை கொண்ட ஆத்திகர்களாகவே இருந்து வந்த காரணத்தினால், நாத்திகவாதம் பேசிய ஈ.வே.ரா.வின் பகுத்தறிவு வாதத்தை அவர்களால் ஜீரணிக்க முடியவில்லை. ஆனால் பகுத்தறிவு வாதம் என்பது வெறும் நாத்திக வாதமல்ல. மாறாக, அது அர்த்தமற்ற மூட நம்பிக்கைகளை அறுத்தெறிந்து, மனிதர்கள் விஞ்ஞான பூர்வமான அறிவுக்கொத்த விவேக புத்தியுடன் தமது சிந்தனைகளையும் செயல்களையும் மேற்கொண்டு வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று கோரும் வாதமேயாகும் என்ற உண்மையைக்கூட அவர்கள் தெரிந்து கொள்ளவும் இல்லை; புரிந்து கொள்ளவும் இல்லை. இதனால்தான் பாரதியின் கண்ணன் - என் தாய் என்ற பாடலின் சிறப்பை எடுத்துக்கூற முற்பட்ட சிட்டி சுந்தரராஜன், 'அன்னை சக்தி' என்ற துணைத்தலைப்பின் கீழ் தாயின் பெருமையைக்கூற முற்படும்போது, பகுத்தறிவு வாதத்தைக் கருத்தில் கொண்டு, பின் வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

''மனிதர்களுக்குப் பகுத்தறிவு ஒரு விசேஷ வரம். இது தற்சமயத்தில் பல முறைகளில் உபயோகிக்கப்பட்டு வருகிறது. பகுத்தறிவு இருந்தால் பக்தி இருக்க முடியாது என்றுகூட வாதிக்கப்படுகிறது.

''பகுத்தறிவை அதிகமாக உபயோகிக்கின்றவர்கள் 'நம்பிக்கை பகுத்தறிவின் எல்லையைக் கடந்ததாகும்' என்ற காந்திஜியின் கூற்றைப் பிதற்றல் என்றுதான் நினைப்பார்கள். நம்மைப் பெற்று வளர்த்த தாயார் உயர்ந்தவள், அவள் முன்னறி தெய்வங்களில் முதலானவள் என்பதைப் பள்ளிக்கூடத்தில் உபாத்தியாயருக்குப் படித்துப் படித்து ஒப்பித்திருக்கிறோம். உண்மையில் நமது மனதறிய, நம் தாயாரைப்பற்றிச் சில நிமிஷம் சிறப்பாக நினைத்து மகிழ்வது நமது வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் சிரமமாக இருக்கிறது. பகுத்தறிவை உபயோகித்துப் பார்த்தால், தாய் குழந்தை உலகத்தில் தோன்றுவதற்கு ஏற்பட்ட ஒரு கருவி என்றுதான் தோன்றும். அது பகுத்தறிவின் கொடுமை. பக்தியை மீற விடாமற் செய்யும் பகுத்தறிவுக்கு அது நன்கு புலனாகும். ஆயினும் இதுவெறும் பேச்சுதான். பகுத்தறிவு உருவெடுத்து வந்த மனிதனும், உணர்ச்சி என்பது தனது அகராதியில் கிடையாது என்னும் ஒரு மனிதனும்கூட, கீழ் வரும் வரிகளைப் (பாரதியின் கண்ணன் - என் தாய் பாடல் வரிகள் - ரகுநாதன்) படிக்கும்போது, தான் இனிமேல் பெற முடியாத ஒரு மகிழ்ச்சியால் மயிர்க்கூச்செரிந்து, தான் இதுவரை 'அம்மா' என்று வெறும் பெயரால் குறிப்பிட்டு வந்த பெயரைப் பக்தியுடன் நினைப்பான். பாரதி எழுப்பும் உணர்ச்சிக்கு அடிமையாவானே தவிர, பகுத்தறிவை உபயோகிக்கும் விஞ்ஞானியாய் விடமாட்டான்'' (கண்ணன் என் கவி. பாரதி இலக்கியப் பீடம் - பக். 91-92).

ஒருவர் தன்னைப் பெற்றெடுத்து ஊட்டி வளர்த்து ஆளாக்கிய தாயின்மீது பற்றும் பக்தியும் பாசமும் செலுத்துவதைப் பகுத்தறிவு வாதம் மறுக்கவும் இல்லை; மதிக்கத் தவறுவதுமில்லை. பகுத்தறிவு வாதம் என்றால் அது மானிட உணர்ச்சிகளை மதிக்காத மரக்கட்டை வாதம் என்று கருதிக்கொண்டு, சிட்டி சுந்தரராஜன் ''பகுத்தறிவின் கொடுமை''யைப் பற்றிப் பிரலாபித்திருப்பது, பகுத்தறிவு இயக்கத்தைக் கொச்சைப்படுத்திக் காட்டும் குரோத மனப்பான்மையின் விளைவேயாகும்.

இனி சமூக விடுதலையை நோக்கமாகக் கொண்ட ஈ.வே.ரா.வின் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் பால் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கு எத்தகைய கண்ணோட்டம் இருந்தது என்பதைப் பார்ப்போம்.

முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவிய இயக்கங்களைப்பற்றி எழுதும் ராமையா 'சமூகத் துறையில் இன்னொரு விசித்திரமான சூழ்நிலை

நிலவியது'' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.68, அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்) என்று தொடங்கிப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

''ஒவ்வொரு மனிதனும் பிறக்கும்போது மற்றவர்களுடன் சமவாய்ப்பு உரிமையுடனேயே பிறக்கிறான். அவனுக்கு அந்த வாய்ப்பை மறுக்கும் சமுதாய, சமூகக் கட்டுத் திட்டங்கள் உடைத்தெறியப்பட வேண்டும்'' என்ற கருத்து மேல் நாடுகளில் பிறந்து உலகம் முழுவதிலும் பரவிக் கொண்டிருந்தது. அது ஒவ்வொரு நாட்டில் ஒவ்வொரு செயல் முறையாக உருவெடுத்தது. ஃபிரெஞ்சுப் புரட்சி, ரஷியப் புரட்சி, சீனப் புரட்சி ஆகியவை எல்லாம் அந்தக் கருத்தின் ஒவ்வொரு வடிவம்தான்.

''அந்தக் கருத்து நம் நாட்டிலும் பரவியது. மகாத்மாகாந்தியின் தீண்டாமை ஒழிப்புத்திட்டமே அதன் ஒரு வடிவம்தான். பாரதியார் 'பாரத சமுதாயம்' என்ற தலைப்பில்

**"எல்லாரும் ஓர் குலம் எல்லாரும் ஓரினம்**
**எல்லாரும் இந்திய மக்கள்**
**எல்லாரும் ஓர்நிறை எல்லாரும் ஓர்விலை**
**எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்....."**

என்று பாடினார்.

''தமிழ்நாட்டில் மனித சமத்துவப் புரட்சி ஈ.வே.ராமசாமி நாயக்கரின் சுயமரியாதை இயக்கமாக உருவெடுத்தது. சாதி வேற்றுமையை ஒழிப்பதுதான் அவருடைய இயக்கத்தின் முக்கியத் திட்டம். இயக்கத்தை அவர் நடத்திய முறை பாமர மக்களிடையே நல்ல ஆதரவு பெற்றது'' (அதேநூல் பக்.68).

ஈ.வே.ரா.வின் சுயமரியாதை இயக்கத்தைக் கருத்தளவில் ஆதரிப்பதாகக் காட்டிக்கொள்ளும் மேற்கண்ட வரிகள், நாடு சுதந்திரம் அடைந்ததற்குப் பின்னால், அவரது இயக்கத்தின் வழி வந்தவர்கள் தமிழ்நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்று ஆட்சி பீடத்திலும் அமர்ந்துவிட்டிருந்த காலத்தில், எழுபதாம் ஆண்டுகளில் 'மணிக்கொடி காலம் என்ற தலைப்பில் 'தீபம்' பத்திரிகையில் ராமையா எழுதி வந்ததும், பின்னர் 1980 இல் நூல் வடிவம் பெற்றதுமான கட்டுரைத் தொடரில் எழுதப்பட்டவை என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது.

ஆனால் உண்மையில் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள், ஈ.வே.ரா.வின் சுயமரியாதை இயக்கத்தை எவ்வாறு மதித்தனர் என்பதே கேள்வி.

மேற்கண்ட வரிகளை அடுத்து வரும் வரிகளில் அந்த இயக்கம் பற்றி எழுதவரும் ராமையா; "ஆனால் பிராமணர்கள் அல்லாத படித்தவர்கள்கூட அவருடைய இயக்கத்தை அதன் முக்கிய நோக்கத்துக்காக ஆதரிக்கவில்லை. அதற்கு இரண்டு காரணங்கள்" (பக்.69) என்று எழுதி, "நாயக்கரின் எழுத்திலும் பேச்சிலும் இருந்த கவனக்குறைவு அல்லது தரக்குறைவு" ஒரு காரணம் என்றும், "படித்த பிராமணர் அல்லாதார் புதிய புரட்சியைப் பயன்படுத்தி அரசியல் லாபம் அடைய வழி வகுத்து"க் கொண்டதும், நாட்டின் விடுதலை இயக்கத்துக்கு முட்டுக்கட்டையாக அன்னிய ஆதிக்கத்தைத் தாங்கி நின்ற ஜஸ்டிஸ் கட்சி பிறந்ததும், அதில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தவர்கள் சுயமரியாதை இயக்கத்தைத் தமது கட்சியின் கிளை இயக்கமாக மாற்றிக் கொண்டதும் மற்றொரு காரணம் என்றும் ராமையா எழுதிச் சென்றுள்ளார் (பக்.69).

ஈ.வே.ரா.வின் சுயமரியாதை இயக்கம் பற்றிய உண்மையை நாம் காணப் புகுமுன் இங்கு ஓர் உண்மையை மட்டும் முதலில் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். "பிராமணர்கள் அல்லாத படித்தவர்கள் கூட", அவருடைய இயக்கத்தை ஆதரிக்கவில்லை என்று எழுதும்போது பிராமணர்கள் அதனை அறவே ஆதரிக்கவில்லை என்பதை ராமையா கூறாமல் கூறி ஒப்புக்கொண்டுவிடுகிறார் என்பதும், அவர்களில் பிராமணர்களான சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களும் அடக்கம் என்பதும்தான் அந்த உண்மையாகும்.

உண்மையில் ஈ.வே.ரா.வின் சுயமரியாதை இயக்கத்தின்பால் ராமையா போன்ற சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கு எத்தகைய கண்ணோட்டம் இருந்தது என்பது, 'மணிக்கொடி காலம்' நூலில் பல பக்கங்கள் தாண்டிப் பிறிதோர் இடத்தில் வெளிப்பட்டுள்ளது. 1934இல் மத்தியச் சட்டசபை உறுப்பினர் தேர்தலில் சென்னை மாகாணத்தின் சார்பில் காங்கிரஸ் வேட்பாளராக நிறுத்தப்பட்டவரை எதிர்த்து, தமிழ்நாடுக் காங்கிரஸின் முன்னாள் தலைவரான வரதராஜுலு நாயுடு சுயேச்சையாகப் போட்டியிட்டார். இதனைக் குறித்து எழுதப்புகும்போதுதான், "தமிழ் நாட்டில் காங்கிரசை எதிர்க்க எழுந்த வகுப்புவாதம் இன்னும் இதுபோன்ற பிற்போக்குச் சக்திகளைத் தோற்கடிக்கக் கச்சை கட்டியாகிவிட்டது"

என்று கூறி, அத் தேர்தலைப்பற்றி எழுத முற்படுகிறார் ராமையா (பக்.130). அந்தத் தேர்தலில் வரதராஜுலு நாயுடுவை ஆதரித்து நின்றவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் ஈ.வே.ரா.வும், திரு.வி.க.வும் ஆவர். இவர்களைத்தான் ராமையா வகுப்புவாதச் சக்தி என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஈ.வே.ராவே தமிழ்நாடுக் காங்கிரசில் தலைவராக இருந்தவர்தான்; வரதராஜுலு தலைவராக இருந்த காலத்தில் செயலாளர்களில் ஒருவராக இருந்தவர்தான். ஆனால் அவரே காங்கிரசிலிருந்து விலகி, அதற்கு எதிராகக் கொடிதூக்க நேர்ந்தது, வ.வே.சு. அய்யர் சேரன்மாதேவியில் பாரத்வாஜ ஆசிரமத்தின் சார்பில் நடத்திவந்த தமிழ்க் குருகுல வித்தியாலயாவில், பிராமண மாணவர்களைப் பிராமணர் அல்லாத மாணவர்களிடமிருந்து பிரித்து, பிராமண மாணவர்களுக்குத் தனிப் பந்தியில் உணவு பரிமாறப்பட்டு வந்ததை எதிர்த்து கிளர்ச்சி செய்தவர்களில் திரு.வி.க.வும் வரதராஜுலுவும் அடங்குவர். இது விஷயமாகத் தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் கமிட்டியில் விவாதித்தபோது, ராஜகோபாலச்சாரியார், டி.எஸ்.எஸ். ராஜன் ஆகியோர், குருகுலத்தில் சாதி பேதமின்றிச் சகலரும் உணவருந்தக் குருகுல நிர்வாகிகள் வகை செய்ய வேண்டும் என்று கூறியபோதிலும், அதற்கான ஏற்பாடுகள் குருகுலத்தின் உள்விவகாரங்கள் ஆகும். அதில் தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் கமிட்டி தலையிடத் தேவையில்லை என்று திருத்தம் கொண்டு வந்தனர். இவ்வளவுக்கும் அந்தக் குருகுலம் தமிழ்நாடு காங்கிரசிலிருந்தும் நிதி உதவி பெற்றிருந்தது. ஈ.வே.ரா, வரதராஜுலு நாயுடு, திரு.வி.க., எஸ். ராமநாதன் முதலியோர் தலையீடு தேவை என்று வலியுறுத்தினர். இறுதியில் ராமநாதன் கொண்டுவந்த தீர்மானமே நிறைவேறியது. ஆனால் தீர்மானத்தை நிறைவேற்றக் 'கையாளப்பட்ட முறைகள்' விரும்பத்தக்கதல்ல என்று கூறி, தலையீட்டுக்காக அமைக்கப்பட்ட கமிட்டியிலிருந்து, ராஜகோபாலாச்சாரியார், டி.எஸ்.எஸ். ராஜன், கே. சந்தானம், டி.வி.ஸ்வாமிநாத சாஸ்திரி ஆகிய பிராமணர்கள் விலகிக் கொண்டனர். இது விஷயத்தில் சமரசம் செய்து வைக்க முயன்ற காந்தியடிகளும்கூட, குருகுலத்தில் வாசம் செய்யும் பிரம்மச்சாரிகள் ஒரே பந்தியில் உணவருந்த வேண்டும். ஆனால் குருகுலத்தில் பிராமணரே சமைக்க வேண்டும் என்றே யோசனை கூறினார். ஆனால் குருகுலப் பிரச்சினை சம்பந்தமாக வைக்கம் சென்று காந்தியடிகளைச் சந்தித்த வரதராஜுலு நாயுடு இந்த முடிவை ஏற்க மறுத்ததுடன், பிராமணரே சமையல் செய்ய வேண்டும் என்ற யோசனையையும் எதிர்த்தார். (வ.வே.சு. ஐயர் - அரசியல் இலக்கியப்

பணிகள் - பெ.சு. மணி. அத். தமிழ்க் குருகுலத்தைத் தாக்கிய அரசியல் புயல்). காந்தியடிகள் பின்னாளில் தீண்டாமை ஒழிப்புத் திட்டத்தையும் அரிஜன ஆலயப் பிரவேசத் திட்டத்தையும் மேற்கொண்ட போதிலும்கூட, அவரும் வருணாசிரம முறையை ஏற்றுக் கொண்டவரே. அதனை அவர் என்றும் கடிந்தவர் அல்ல. மாறாக, மனமாற்றத்தின் மூலமே மாற்றங்களைக் கொண்டுவர வேண்டும் என்றே அவர் விரும்பினார். இத்தகைய நிகழ்வுப் போக்குகளினால்தான் ஈ.வே.ரா. காங்கிரசிலிருந்து விலகவும், பிராமணிய எதிர்ப்பை மேற்கொள்ளவும் நேர்ந்தது. ஈ.வே.ரா.வின் பிராமணிய எதிர்ப்பு அடிப்படையில் வருணாசிரம எதிர்ப்புத்தான். அதாவது மாந்தர்களுக்கிடையே நால் வருணங்களை வகுத்து, அத்துடன் தாழ்ந்தவர்கள், தீண்டத்தகாதவர்கள் என்ற பஞ்சமர் என்ற பிரிவையும் ஏற்படுத்தி, பிறப்பினால் மாந்தர்களுக்குள்ளே ஏற்றத்தாழ்வுகள் கற்பித்து, நாலாயிரம் சாதிகளை ஏற்படுத்தி, எல்லா வருணங்களுக்கும் மேலாக, பிராமண வருணத்தின் மேலாதிக்கத்துக்குச் சாஸ்திர சம்மதங்களை வழங்கும் முறையைத்தான் ஈ.வே.ரா. எதிர்த்தார். அதேபோல் மனுதர்ம சாஸ்திரம் போன்று வருணாசிரமத்தை வலியுறுத்தும் சாஸ்திரங்களை வேதமாகக் கொண்டு, பெண்களை அடிமைப்படுத்தி வந்த கொடுமையையும் அவர் எதிர்த்தார். ஆண் பெண் உள்ளிட்ட மானிட சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த உறுப்பினர்கள் அனைவரின் மானிட உரிமைகளுக்காகவும் சமூக சமத்துவத்துக்காகவும் போராட முனைவதை, வகுப்புவாதம் என்று எவ்வாறு கூறமுடியும்? அவ்வாறாயின், ஈ.வே.ரா.வை மட்டுமல்ல, திரு.வி.க.வையும், வருணாசிரமத்தையும் பிராமணியத்தையும் எதிர்த்து, 1927 இல் சேலத்தில் நடந்த சேலம் ஜில்லா மூன்றாவது அரசியல் மகாநாட்டில் வன்மையாகக் குரல் கொடுத்த (வ.உ.சி.யின் அரசியல் பெருஞ்சொல், சேலம் மாநாட்டு உரை பதிப்பாசிரியர் செ.திவான்) செக்கிழுத்த செம்மலான தேசபக்தர் சிதம்பரம்பிள்ளையையும் வகுப்புவாதிகள் என்றுதான் கூற வேண்டும்.

சொல்லப் போனால், முன்னர் குறிப்பிட்டபடி, சமூகச் சீர்திருத்த விஷயங்களில் தீவிரவாதிகளாக இருந்த இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலக் காங்கிரஸ் தலைவர்கள் அரசியல் விஷயத்தில் மிதவாதிகளாக இருந்ததைப் போலவே, சமூகச் சீர்திருத்த விஷயங்களில் தீவிர அக்கறை காட்டிய ஈ.வே.ரா. அரசியல் விஷயத்தில் மிதவாதியாக மாறிவிட்டார் என்றே சொல்லலாம்.

இதனால் அவர் இரண்டு தவறுகளைச் செய்தார் என்றே கூற வேண்டும். ஒன்று, மானிடர்களின் சகல விடுதலைகளுக்கும் ஆணிவேராக விளங்கக்கூடிய பொதுவுடைமை இயக்கத்துக்குத் தமிழ்நாட்டில் விதைவிதைத்து, காரல் மார்க்ஸின் பிரபலமான கம்யூனிஸ்டு அறிக்கையை (Communist Manifesto) தமது குடியரசுப் பத்திரிகையில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டும், 'பொதுவுடைமைத் தத்துவங்கள்' என்ற நூலையும் தமது குடியரசுப் பதிப்பக வெளியீடாக வெளியிட்டும் தமது பொதுவுடைமைக் கொள்கைச் சார்பைப் புலப்படுத்திய ஈ.வே.ரா., அன்றைய ஆங்கிலேய அரசின் அச்சுறுத்தலுக்கும், சுயமரியாதை இயக்கத்தைச் சேர்ந்த பெருந்தன வர்க்கத்தவரின் வற்புறுத்தலுக்கும் பணிந்து, பொருளாதார விடுதலைக்கான இயக்கத்தைக் கைவிட்டது முதல் தவறு என்றும், வருணாசிரம முறைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்து, சாதி ஒழிப்புக்காகவும் சகல மக்களின் சமத்துவத்துக்காகவும் போராடத் தொடங்கிய ஈ.வே.ரா., சாதிய அமைப்புக்கு அரணாக விளங்கிய நிலப்பிரபுத்துவத்தின் தூண்களான ஜமீன்தார்களும் மிராசுதார்களும் தலைமை வகித்த ஜஸ்டிஸ் கட்சியோடு உறவு வைத்து, அதற்குக் கைகொடுத்து நின்றது இரண்டாவது தவறு என்றும் கூறலாம். இதனால் கோ. கேசவன் கூறியுள்ளது போல், ஈ.வே.ரா.வின் சாதி ஒழிப்பு இயக்கத்தை இவர் எதிர்த்த நில்வுடைமைக் கலாசாரத்தின் ஊற்றுக் கண்களில் ஒரு பிரிவினரான உயர்சாதியினர், பிராமணர் அல்லாதோர் என்ற போர்வையில் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். சமூக உயர்நிலையிலுள்ள பிராமணர்களுக்கும் பிராமணரல்லாத உயர்சாதி இந்துக்களுக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டில், உயர்சாதி பிராமணர் அல்லாதோரின் பேர் ஆற்றலை (Bargaining power) அதிகப்படுத்தும் கருவியாக இறுதியில் இவரது எதிர்ப்புக் குரல் பயன்பட்டுப் போனது சரித்திரத்தின் தவிர்க்க இயலாத விபத்தாகும் (மணிக்கொடியின் இலக்கியக் கொள்கை - மணிக்கொடி பொன்விழா மலர். முனைவன் 12-பக்.45).

எவ்வாறாயினும், ராமையா போன்ற சிறுகதை மணிக்கொடியின் பிராமண எழுத்தாளர்கள் ஈ.வே.ரா.வின் மனித சமத்துவத்துக்கான சுயமரியாதை இயக்கத்தை 'வகுப்புவாதம்' என்றும், 'பிற்போக்குச் சக்தி' என்றுமே கருதியிருந்தனர் என்பது வெளிப்படை.

இங்கு இன்னொன்றையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். ஈ.வே.ரா.வின் 'மனித சமத்துவப் புரட்சி'யைப் பற்றி எழுத வந்த

ராமையா (பக்.68). ''மணிக்கொடி பத்திரிகையின் சமூகக் கொள்கையும் எல்லாரும் ஓர் நிறை, எல்லாரும் ஓர் விலை என்பதுதான்'' (பக்.69) என்று எழுதிவிட்டு, அதன்பின் பல பக்கங்கள் தாண்டி, ''இந்த சமத்துவக் கருத்து முதன் முதலாக 'மணிக்கொடி' வழியாகத்தான் புதிய தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம் பிடித்தது அல்லது பெற்றது'' என்று உரிமையும் கொண்டாடியுள்ளார் (மணிக்கொடி காலம் - பக்.186).

இது உண்மைதானா? உண்மையில் தமிழில் புதிய இலக்கியம் என்பது இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பாரதியுடனேயே பிறந்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்கே முதல்வராகவும் முன்னோடியாகவும் இருந்தவன் பாரதியே. மேலும் நாம் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டபடி, அரசியல் விடுதலை, சமூக விடுதலை, பொருளாதார விடுதலை ஆகிய மூன்றையும் ஒருங்கிணைத்து, மனித சமத்துவத்துக்கான விடுதலை மார்க்கத்தை முதன்முதலில் வரையறுத்துக் கூறியவனும் பாரதியேயாவான். என்றாலும் மணிக்கொடி வழியாகத்தான் புதிய இலக்கியத்தில் சமத்துவக் கருத்து முதன் முதலாக இடம் பிடித்தது அல்லது பெற்றது என்று ராமையா உரிமை கொண்டாடியதன் பொருள் என்ன? தமிழில் புதிய இலக்கியம் என்பதே சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான தம்மால்தான் தோன்றியது என்று கூற முற்படுவதே இதனுள் தொக்கி நிற்கும் பொருளாகும். இது கு.ப.ரா. எழுதிய, முன்னர் குறிப்பிட்ட 'புது எழுத்து' என்ற கட்டுரை மூலமாகவும் தெளிவாகிறது. இங்கிலாந்திலிருந்து 1940 முதற்கொண்டு பெங்குவின் பதிப்பகம் ஜான் லெஹ்மானை ஆசிரியராகக் கொண்டு மாதம் ஒரு புத்தகமாக வெளியிட்டு வந்த 'பெங்குவின் நியூ ரைட்டிங்' என்ற சஞ்சிகையின் சில இதழ்களைப் படித்துவிட்டு, தமக்கு எழுந்த எண்ணங்களைப் 'புது எழுத்து' என்ற கட்டுரையாக எழுதிய கு.ப.ரா. 1940 முற்பகுதியில் எழுத்து, மே 1959 ''ஒவ்வொரு கலைஞனுடைய எழுத்துக்கும் கொள்கை என்ற பெயர் இருந்தே தீர வேண்டும். இந்த முறையில் தமிழ்நாட்டில் தற்காலம் எழுதி வரும் ஒவ்வொரு எழுத்தாளருக்கும் ஒரு கொளகை இருப்பது தென்படுகிறது. பொதுவாக அவர்களுடைய எழுத்துக்களைச் சில முக்கியமான பிரிவுகளின்கீழ் கொண்டு வந்துவிடலாம்' என்று எழுதியுள்ளார். இதனைத் தொடர்ந்து 'சென்ற பத்து வருஷங்களுக்குள்தான் அநேகமாக இந்தப் புது எழுத்து பூராவும் தோன்றியிருக்கிறது என்று பொதுவாகக் கொள்ளலாம். பாரதியும் வ.வெ.சு.அய்யரும் இந்தக் காலத்துக்கு முன்

எழுதினவர்கள். அவர்களை இந்த ஆராய்ச்சியில் சேர்க்கத் தேவைஇல்லை' என்றும் எழுதியுள்ளார். அவர் மேலும் எழுதுகையில் ஆனந்த விகடன், கலைமகள், மணிக்கொடி ஆகிய மூன்று பத்திரிகைகளும் இந்தப் புது எழுத்துக்கு ஆதாரமாக இருந்தன என்றும், இவை மூன்றிலும் ஆனந்தவிகடன் ''நுனிப்புல் மேயும் மனப்பான்மை கொண்டது'' என்றும் ''மணிக்கொடியின் மனப்பான்மை புரட்சி'' என்றும் எழுதியுள்ளார். எவ்வாறாயினும் இந்தக் கூற்றும் தமிழில் 'புரட்சிகரமான மனப்பான்மை'யுடன் கூடிய எழுத்து மணிக்கொடி வாயிலாகத்தான் தோன்றியது என்பதே கு.ப.ரா.வின் கணிப்பு என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் ஒட்டு மொத்தமான 'இலக்கியக் கொள்கை' எவ்வாறிருந்தது என்பதைப் பின்னர் பார்ப்போம். கு.ப.ரா.வின் மேற்கண்ட கூற்றும், தமிழில் புதிய இலக்கியம் என்பது சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான தங்களுடனேயே தொடங்கியது என்ற ராமையாவின் சூசகமான கூற்றை ஒத்த கூற்றுத்தான் என்பது தெளிவு. தான் கண்ணைத் திறந்த பின்னர்தான் உலகமே இருள் நீங்கி விடிந்தது என்று எண்ணிக் கொள்ளும் பூனையின் மனப்பான்மைதான் இது!

போகட்டும். சமத்துவக் கருத்து பாரதிக்குப் பின் முதன் முதலாக மணிக்கொடியில் தான் இடம் பெற்றது என்ற ராமையாவின் கூற்று சரிதானா? சொல்லப் போனால், ராமையா 'வகுப்புவாத' சக்தியென்றும், 'பிற்போக்குச் சக்தி' யென்றும் முத்திரை குத்தியுள்ள ஈ.வே.ரா.வின் சுயமரியாதை இயக்கமே 'பார்ப்பனக் கவிஞ'னான பாரதியின் சமத்துவக் கருத்துப் பாடல்களை, மணிக்கொடிக்கு முன்பே பயன்படுத்திப் பரப்பியது எனலாம். பாரதி வரலாற்றாசிரியர்கள் இவ்வாறு எழுதுகின்றனர்:

''பாரதியைத் தமிழ் மக்கள் மீளக்கண்டு பிடித்துக் கொண்ட வரலாறு இந்த மண்ணில் வளர்ந்த இயக்கங்களின் வரலாறோடு இணைந்து கிடக்கிறது என்ற கூற்றில் 'இயக்கங்கள்' என்பது அரசியல் விடுதலை இயக்கங்களை மட்டிலுமே சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாகாது. அந்தக் காலகட்டத்தில் சமூக முற்போக்குக் கோட்பாடுகளைக் கொண்டிருந்த எல்லா இயக்கங்களுமே பாரதி பாடல்களைப் பயன்படுத்த வேண்டியது ஒரு காலக் கட்டாயமாகியது. இது ஈ.வே.ராமசாமி நாயக்கரின் இயக்கத்துக்கும் பொருந்தும், பெரியாருக்கு 'வைக்கம் வீரர்' என்ற பெயரைத் தேடித்தந்த அந்தப் புகழ்பெற்ற வைக்கம் ஆலய

நுழைவுப் போராட்டத்தின்போது சத்தியாக்கிரகத் தொண்டர்களின் போராட்டச் செய்திகள், 1924ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதத்து 'இந்து' இதழ்களில் வெளியாகியிருக்கின்றன. அவற்றில் ஒன்று:

'சத்தியாக்கிரகத் தொண்டர்கள்' ஒவ்வொரு நாளும் நான்கு மணி நேரத்திற்கு ஒருமுறை கோவிலின் நான்கு வாயில்களையும் நோக்கி அணி அணியாகச் சென்று, தடுக்கப்பட்ட பகுதிகளில் சத்தியாக்கிரகம் செய்கின்றனர். தேசியப் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டே அவர்கள் அணிவகுத்துச் செல்கிறார்கள். அவற்றுள் அவர்கள் மிகவும் விரும்பிப் பாடுவது பாரதி பாடல்களே.

"'இது ஈ.வே.ரா. அவர்கள் காங்கிரசிலிருந்த காலத்தில் நடைபெற்றதாகும். ஆனால் அவர் சுயமரியாதை இயக்கத்தைத் தொடங்கிய பின்னர், அவ்வியக்கத்திலும் பாரதி பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. 1933 ஆம் ஆண்டு நாகைப்பட்டினத்தில் நடைபெற்ற தஞ்சை ஜில்லா முப்பத்தெட்டாவது சுயமரியாதை மாநாட்டரங்க வாசலில் இரண்டு முக்கிய வாசகங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தன. அவை:

1. பரிபக்குவம் அடையாத புரட்சியால் பயனில்லை. புரட்சி என்ற சொல்லுக்குள் 'கொல்லாமை' என்ற பொருளில்லை -லெனின்

2. **தனியொருவனுக் குணவில்லையெனில்**
   **ஜகத்தினை அழித்திடுவோம் - பாரதி**

இதனைப் பற்றிய செய்தி ஏப்ரல் பதினாறாம் தேதி 'குடியரசு' இதழிலும் வெளியாகியுள்ளது.

"1925 ஆம் ஆண்டு பெரியாரால் தொடங்கப்பட்ட 'குடியரசு' வார இதழில் அந்த ஆண்டு நவம்பர் முதல் வாரம் வரை, முற்பக்கத்தில் 'குடியரசு' பெயர் முத்திரையின் கீழ்

**எல்லோரும் ஓர் குலம் எல்லோரும் ஓரினம்**
**எல்லோரும் இந்திய மக்கள்**
**எல்லோரும் ஓர் நிறை எல்லோரும் ஓர் விலை**
**எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர்**

-பாரதி

என்கிற பாரதியின் புகழ் பெற்ற வரிகளும், 'பிறப்பொக்கும் எல்லாவுயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா செய்தொழில் வேற்றுமையான்' ஒழுக்கமுடைமை குடிமை, இழுக்கம் இழிந்த பிறப்பாய் விடும்'

என்கிற குறள்களும் அச்சிடப்பட்டு வந்தது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவை தவிர, அவ்வியக்கத்தின் கொள்கைப் பிரசாரக் கட்டுரைகளிலும் பாரதி பாடல்கள் தாராளமாக மேற்கோள் காட்டப்பட்டிருப்பதையும் நாம் அவதானிக்கலாம். 1925ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 15ம் திகதி 22ந் திகதி இதழ்களில் வெளியாகியுள்ள எம்.ஏ. ஆண்டமுத்து கவுண்டர் எழுதியுள்ள 'தற்காலக் கல்வியிலுள்ள குறைகள்' என்ற கட்டுரை,

**'ஒன்று பட்டாலுண்டு வாழ்வே - நம்மில்**
**ஒற்றுமை நீங்கில் அனைவர்க்கும் தாழ்வே'**

என்கிற பாரதி பாடலோடு முடிவடைகிறது. 1926ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 31ந் திகதி இதழில் வரதப்பன் எழுதியுள்ள தீண்டாமை பற்றிய பாட்டொன்று வெளியாகியுள்ளது.

**'பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சு' - என்று**
**பாரதி பாடியது உண்மையாச்சு**

என்று அந்தப் பாடல் துவங்குகிறது (பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை கா. சிவத்தம்பி, அ. மார்க்ஸ். பக்.52 - 54).

மேற்கண்டவற்றிலிருந்து தமிழில் 'புதிய இலக்கியம்' என்பது மணிக்கொடியின் வாயிலாகவே தோன்றியது என்ற கருத்தும், அதன் வாயிலாகவே சமத்துவக் கருத்து முதன் முதலாக இடம் பெற்றது என்ற கருத்தும் உண்மைக்கு மாறானவை என்பது வெளிப்படை.

இனி அதே முப்பதாம் ஆண்டுகளில் பொருளாதார விடுதலையை நோக்கமாகக் கொண்டு, தமிழ்நாட்டில் நடந்து வந்த பொதுவுடைமை இயக்கம் பற்றியும் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கு எத்தகைய கண்ணோட்டம் இருந்தது என்பதைப் பார்ப்போம்.

சென்னை மாகாணச் சட்டசபைத் தேர்தலுக்காகக் காங்கிரஸ் சார்பில் மதுரை மாவட்டத்தில் தாம் கலந்துகொண்ட தேர்தல் பிரசாரக் கூட்டங்களைப் பற்றி, ராமையா 'மணிக்கொடி காலம்' நூலில் எழுதியிருக்கிறார் (அத். 26). அந்தத் தேர்தலின்போது காங்கிரசுக்கும் அகில இந்தியத் தொழிற்சங்கக் காங்கிரசுக்கும் இடையே உடன்பாடு ஏற்பட்டது. இத் தேர்தலின்போது தொழிலாளர் அதிகமாக வகிக்கும் பகுதிகள் அகில இந்தியத் தொழிற்சங்கக் காங்கிரசுக்கு விட்டுக் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்பது உடன்பாடு. இதன்படி கோவைத் தொழிலாளர் பகுதி ஜீவானந்தத்துக்கு உரியதாக இருந்தது. ஆனால்

அப்போது காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சியில் இருந்த ஜீவா அந்தத் தொகுதியைத் தேசியக் காங்கிரசுக்கு விட்டுக் கொடுத்துவிட்டு, காங்கிரசின் வெற்றிக்காகத் தமிழ் நாட்டில் சூறாவளிச் சுற்றுப் பயணம் செய்து பிரசாரம் செய்தார். (ஆதாரம் ஜீவா என்றொரு மானுடன் - பொன்னீலன் பக்.52).

இவ்வாறு ஜீவா மதுரை ஜில்லா நிலக்கோட்டைத் தொகுதியில் தேர்தல் பிரசாரம் செய்யவந்த போதுதான் தாம் ஜீவாவை முதன் முதலில் சந்தித்ததாக ராமையா எழுதியுள்ளார் (மணிக்கொடி காலம் பக்.299). ஜீவானந்தம் பேசின ஊர்களுக்கெல்லாம் இனி நாம் யாரும் போக வேண்டாம். அந்தக் கிராமங்களில் அஞ்சு பெர்சன்ட் வோட்டுக்கூடக் காங்கிரசுக்கு எதிராக விழாது'' என்று ராமையாவின் சகாவான வத்தலகுண்டு பி.எஸ். சங்கரன் கூறியதையும் ராமையா குறிப்பிட்டுவிட்டு, இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''அந்தப் பிரசாரக் கூட்டங்களிலேயே ஜீவானந்தம் பொதுவுடைமைக் கொள்கைகளை ஓரளவு சேர்த்தே பேசினார். பின்னால் அவர் முழுக்க முழுக்கக் கம்யூனிஸ்டுத் தத்துவ வாதியானார்'' (பக்.300). ஆனால் ஜீவானந்தத்தோடு சேர்ந்து அந்நாட்களில் பழனி, மற்றும், நிலக்கோட்டை தாலுகாக்களில் பல ஊர்களில் நடத்த தேர்தல் கூட்டங்களுக்குத் தாமும் சென்றது பற்றியும், அவரோடு உரையாடியது பற்றியும், தம்மால் ''மறக்கவே முடியாத'' ஜீவானந்தத்தின் தட்டுத் தடங்கலில்லாமல் ஆற்றுவெள்ளம் போல் பாயும் வியப்புக்குரிய வாக்''கைக் கேட்டது பற்றியும் (பக்.299), தேர்தல் பிரசாரத்தோடு ஜீவா பொதுவுடைமைப் பிரசாரத்தையும் சேர்த்தே செய்தது பற்றியும் எழுதியுள்ள ராமையா ஜீவாவின் பொதுவுடைமைக் கருத்துகள் தம்மிடம் என்ன தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின என்பதை மட்டும் கூறாமலே விட்டிருக்கிறார். ராமையாவின் பிற எழுத்துக்களிலும்கூட இதுபற்றிய எந்த எச்சமச்சமும் காணப்படவில்லை.

ஆனால் ராமைய்யா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலருக்கு, பொருளாதார விடுதலையை அடிப்படைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் பாலும், பொதுவுடைமை வாதிகளின்பாலும் எத்தகைய மனோபாவம் இருந்தது என்பதற்கு, மீண்டும் சிட்டி சுந்தரராஜனின் எழுத்துக்களே சான்று பகர்கின்றன.

பாரதியின் 'காணிநிலம் வேண்டும்' என்று தொடங்கும் பாடலைப் பற்றி எழுத முற்படும்போது சிட்டி சுந்தரராஜன் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''தேசமே சொந்தமில்லையென்று நமக்கு ஏற்பட்டிருக்கும்போது, காணிநிலம் கொடுத்தால் எவ்வளவு ஆனந்தமடைவோம்? ஒவ்வொருவருக்கும் காணிநிலம் கிடைத்துவிட்டால் பொதுவுடைமைக்காரர்கள் வேண்டி ஏங்கும் ஒப்பிலாத நிலைமை வந்துவிடாதா? பராசக்தியை நோக்கி நிலம் வேண்டும் என்று கெஞ்சி மன்றாடும் வார்த்தைகளில் தனிமனித உணர்ச்சியின் சக்தி முழுவதும் வெளிப்படுகிறது.

''பொதுவுடைமைக் காரனைப்போல் நிலத்தைக் காணியாக அளந்து கொடுக்குமாறு கேட்ட பாரதி, பொருளாதார விஷயங்களை புகுத்திப் பாட்டை மேடைப் பிரசங்கமாக்கிவிடவில்லை. உண்மை, 'தனியொருவனுக் குணவில்லையெனில் ஜகத்தினை' அழித்திடுவோம்' ஆயினும் கவிதை மூலம் பசியையாற்றி விடுவோமென்று சில தற்கால 'கவி மேதாவி'களைப் போல் அவர் மூட நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. சமத்துவ, விடுதலை உணர்ச்சிகளைக் கவிதை மூலம் அழகாய் வெளியிட்டுக் கவிதைகளுக்கு உணர்ச்சி வாழ்க்கையில் ஒரு உயர்ந்த ஸ்தானம் கொடுப்பதே அவருடைய நோக்கம். இதுவே உண்மைக் கவிஞனது வேலை' (கண்ணன் என் கவி - பக்.103).

பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டைக் கொச்சைத் தனமாகப் புரிந்துகொண்டு, அதனை எளிமையாக்கக் கருதி அதனைப் பச்சைத்தனமாக ஏளனம் செய்யும் மனோபாவம்தான் மேற்கண்ட வரிகளில் பிரதிபலிக்கிறது என்பது தெளிவு. மேற்கண்ட மேற்கோளில் தற்கால 'கவிமேதாவி' என்று சிட்டி சுந்தரராஜன் குறிப்பிட்டிருப்பது, இந்நூல் எழுதப்பட்ட காலத்தில், பொதுவுடைமையைப் போற்றும் கவிஞராக மலர்ந்திருந்த பாரதிதாசனைத் தானா என்பதும் சிந்தனைக்குரியது.

அதே நூலில் பிறிதோரிடத்தில் சுந்தரராஜன் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: 'ஒவ்வொரு கவியின் சிருஷ்டியையும் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னுடைய உணர்ச்சிக்கும் கொள்கைக்கும் தகுந்தவாறு கிரகித்தறிய உரிமையுண்டு. சமீபத்தில் சோவியத் ருஷியாவில் ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் மகாநாடு நடந்தது. கலைஞர்களும், எழுத்தாளர்களும், நடிகர்களும், அரசியல்வாதிகளும் மூன்று நாட்கள் கூடி ஆலோசித்தார்கள். மகாநாட்டின் நோக்கம் ஷேக்ஸ்பியர்

சிருஷ்டிகளிலிருந்து ஒரு சமூக வாழ்க்கையின் பிரதிபிம்ப உணர்ச்சியை விளக்குவதுதான். ருஷிய சமூக வாழ்க்கைக் கொள்கையை அறிந்த நாம் இந்த முயற்சியை உதாசீனப்படுத்த முடியுமா? பதினாறாம் நூற்றாண்டில் எழுதிய ஷேக்ஸ்பியரின் உதவியைப் பொதுவுடைமை சமூகம் நாடுவது வேடிக்கையாகத்தான் தோன்றுகிறது' (பக்.88).

இதுவும் மேற்கூறிய மனோபாவத்தின் பிரதிபலிப்புத்தான். பொதுவுடைமைக்காரன் என்றால், அவன் பழைய இலக்கியங்களையெல்லாம் புறக்கணிப்பவன், அவற்றிலிருந்து கற்றுக் கொள்வதற்கு எதுவுமில்லை என்று கருதுபவன் என்ற கொச்சைத்தனமான புரிதலின் விளைவாகவே, ருஷியாவில் ஷேக்ஸ்பியரைப்பற்றிய மாநாடு நடந்தது கூட, சிட்டி சுந்தரராஜனுக்கு விசித்திரமாகப்படுகிறது. ஆனால் ருஷியப் புரட்சியின் தலைவரான லெனினே கம்யூனிஸ்டுகளுக்குப் பின்வருமாறு அறிவுரை கூறியுள்ளார் என்பதை சுந்தரராஜன் அறியமாட்டார். அந்தக் கூற்று வருமாறு:

'ஒருவன் மனித குலத்தால் உருவாக்கப்பட்ட அறிவுச்செல்வங்கள் அனைத்தினாலும் தன் மனத்தை வளப்படுத்திக் கொள்ளும்போது மட்டுமே அவன் கம்யூனிஸ்டாக முடியும். கம்யூனிஸ்டுக் கோஷங்களையும், கம்யூனிச விஞ்ஞானத்தின் முடிவுகளையும் கற்றுக் கொண்டால் போதும் என்றும், அறிவுச் செல்வம் அனைத்தையும் அறிந்து கொள்வது அவசியமில்லை என்றும் கருதுவது தவறாக முடியும்; ஏனெனில் கம்யூனிசமே அந்த அறிவுச் செல்வங்களின் ஒரு விளைவுதான்.'

ஆனாலும், பாரதி வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறுவதுபோல், 'தங்களின் சமகாலத்திய மக்களின் போராட்டங்கள், அவற்றின் காரணமாக எழுந்த விவசாயக் கலவரங்கள் போன்ற முக்கிய சமூக நிகழ்வுகளைப் பற்றியெல்லாம் பிரக்ஞையே இல்லாமல் இலக்கியம் படைத்துக் கொண்டிருந்த இவர்களில் (சிட்டி சுந்தரராஜன் போன்ற சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் - ரகுநாதன்) சிலர் பொதுவுடைமைத் தத்துவம் பற்றிய சரியான அறிமுகமில்லாமலே அதன்மீது வெறுப்புக் கொண்டிருந்தனர்' (பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை - கா. சிவத்தம்பி; அ.மார்க்ஸ். பக்.121):

என்றாலும், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான பிச்சமூர்த்தி வ.ரா.வின் 'மழையும் புயலும்' என்ற கட்டுரைத்

தொகுதிக்கு 'வ.ரா. அவரது கருத்தும் கலையும்' என்ற தலைப்பில் 1941இல் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் இவ்வாறு முழங்கியிருக்கிறார்:

**'பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே - வெள்ளைப் பரங்கியைத் துரையென்ற காலமும் போச்சே!**

என்று ஆரம்பித்து, பாரதியார் புதுயுகத்தை வரவேற்றுப் பாடியபொழுது, நம் வாழ்க்கையின் எல்லா அம்சங்களிலும் ஏற்பட்டு வரும் - ஏற்பட்டு வரவேண்டிய - பெரும் மாறுதலைப் பறையடித்தார். சுதந்திரமும் சுயேச்சையும் விரும்பும் அரசியல்வாதி, சமூக விஷயத்தில் பிற்போக்காளனாக இருக்க முடியாது. இருக்கக் கூடாது. சமூக விஷயத்தில் புரட்சியை வேண்டினால், இறுதியில் பொருளாதாரப் பொது உடைமையில் இறங்கியே ஆக வேண்டும். இந்த மாதிரி உணர்ச்சிகளின் இயக்கத்துக்கு பாரதி பிரதிநிதியானார்' (பக். XI - XII).

பாரதியைப் பற்றிய சரியான மதிப்பீடுதான் இது. ஆனால் வ.ரா.வின்மூலம் பாரதியை நன்கறிந்து கொண்டவர்கள், பாரதி வழி வந்தவர்கள் என்று உரிமை கொண்டாடிக் கொண்ட சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் எத்தனைபேர் இந்த உண்மையை இதயத்தில் உள்வாங்கிக் கொண்டு தமது எழுத்துப் பணியில் ஈடுபட்டார்கள் என்பது கேள்வி.

இனி அதே முப்பதாம் ஆண்டுகளில் தமிழ்நாட்டில் காந்தியடிகளின் தலைமையில் அன்னியராட்சியிலிருந்து விடுதலை பெறுவதற்காக நடந்து வந்த அரசியல் விடுதலை இயக்கத்தில் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கு எந்த அளவுக்கு ஈடுபாடும் தொடர்பும் இருந்தன, அவர்கள் அந்த இயக்கத்துக்குத் தமது எழுத்துப் பணியின் மூலம் எந்த அளவுக்குப் பங்காற்றினார்கள் என்பதைப் பார்ப்போம்.

1930 ஆம் ஆண்டில் காந்தியடிகளின் தலைமையில் நடந்த உப்புச் சத்தியாக்கிரகத்தோடு வெகுஜன இயக்கமாக மாறி வீறு பெற்று எழுந்த தேசிய இயக்கக் காலகட்டத்தில்தான் டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் ஆசிரியராகவும் பதிப்பாளராகவும் இருந்த 'காந்தி', சங்கு கணேசன் பதிப்பாளராகவும் சங்கு சுப்பிரமணியன் ஆசிரியராகவும் இருந்த 'சுதந்திரச் சங்கு', கு.சீனிவாசனைப் பதிவு செய்த பதிப்பாளராகவும், அவரையும் வ.ராவையும் டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தையும் கூட்டு ஆசிரியர்களாகவும் கொண்டு வெளிவந்த வ.ரா. காலத்து 'மணிக்கொடி' ஆகிய பத்திரிகைகள்

எல்லாம் வெளிவந்தன. இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட அனைவருமே இந்தத் தேசிய இயக்கத்தில் சேர்ந்து சிறைத் தண்டனை பெற்றவர்கள்தான். வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடியில் பணியாற்றியும் கதைகள் எழுதியும், அது நின்று போனபின் அதனைச் சிறுகதை மணிக்கொடியாக மாற்றி அதன் நிர்வாக ஆசிரியராக இருந்து வந்தவருமான ராமையாவும் உப்புச் சத்தியாக்கிரகத்தில் பங்கெடுத்துச் சிறை சென்று வந்தவர்தான்.

ராமையாவின் 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற நூலைப் படித்துப் பார்க்கும்போது, சிறுகதை மணிக்கொடியில் கதைகள் எழுதிவந்த, 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்' என்று தம்மைக் கூறிக்கொண்ட எழுத்தாளர்கள் அனைவரிலும், சிறுகதை மணிக்கொடி தொடங்கப்படுவதற்கு முன்பும், தொடங்கப்பட்ட பின்னரும், ராமையாவுக்கே அரசியல் விடுதலைக்காகப் பாடுபட்ட தேசியக் காங்கிரஸ் இயக்கத்தோடுஅதிகமான தொடர்பும், பங்கெடுப்பும் இருந்து வந்துள்ளன என்று தெரிய வருகிறது.

1930இல் வேதாரணியம் உப்புச் சத்தியாக்கிரகத்தில் பங்கெடுத்தமைக்காக ஆறுமாதச் சிறைத் தண்டனை பெற்ற ராமையா (மணிக்கொடி காலம்-பக்.6) விடுதலை பெற்று வெளிவந்தபின் 1932 மார்ச் வரையில் மீண்டும் விடுதலை இயக்கத்தில் கலந்திருந்தார். 1931 ஏப்ரல், மே மாதங்களில் பம்பாய்க்கு அருகில் நடந்த இந்துஸ்தான் சேவாதளப் பயிற்சி முகாமில் கலந்து கொண்டார் (பக்.13). 1931 டிசம்பரில் திருநெல்வேலியில் தொண்டர்படை பயிற்சி முகாம் ஒன்றையும் நடத்தினார் (பக்.15). ஆனால் '1932 இல் நான் விடுதலை இயக்கத்திலிருந்து விலகி வெளியேற நேர்ந்தது ஒரு தனிக்கதை. அதைப்பற்றிச் சொல்ல இடமில்லை' (பக்.14) என்று எழுதி, அவர் ஏன் விடுதலை இயக்கத்திலிருந்து விலகிக் கொண்டார் என்ற ரகசியத்தைக் கூறாமலே விட்டு விடுகிறார். என்றாலும் விடுதலை இயக்கத்திலிருந்து விலகிக் கொண்டதாகக் கூறியுள்ளதன் பொருள், அவர் தேசவிடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுக் கைதாவது, சிறைத்தண்டனை பெறுவது முதலிய நேரடி நடவடிக்கையிலிருந்து விலகிக் கொண்டார் என்பதேயாகும் என்பது பின்னர் வரும் பக்கங்களிலிருந்து தெளிவாகிறது. அதாவது அவரது அரசியல் ஈடுபாடு இதன் பின்னரும் கூட அறவே அற்றுப் போய்விடவில்லை. வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடிப் பத்திரிகையில் அவர் எழுதத் தொடங்குவதற்கு முன்பும், 'நட்சத்திரக் குழந்தைகள்'

என்ற கதையை எழுதி முடித்த தருணத்திலும், அவர் சென்னையில் தொடங்கப்பட்ட 'ஜயபாரதி'என்ற காலணாத் தினசரிப் பத்திரிகையில் உதவி ஆசிரியராகச் சேர்ந்தார் (பக்.16). ஆனால் அதில் இரண்டரை மாதம்தான் வேலை செய்தார் (பக்.17). அந்தக்காலம் காங்கிரஸ் சட்டமன்றப் பிரவேசத்தை மேற்கொள்ள வேண்டுமா, வேண்டாமா என்ற சர்ச்சை நடந்து கொண்டிருந்த காலம், காங்கிரஸ் மகாசபை சட்டமன்றப் பிரவேசத்திட்டத்தை ஆதரிக்கவில்லை. ஜயபாரதி நிர்வாகமோ அந்தத் திட்டத்தை ஆதரித்தது. ராமையாவுக்கு இதில் உடன்பாடு இல்லை. எனவே அவர் அதிலிருந்து வெளியேறிவிட்டார் (பக்,65-66). சட்டசபைப் பிரவேசத்தை ஆதரித்து, சென்னையில் நடந்த கூட்டம் ஒன்றுக்கும் சென்று அதில் சட்டசபைப் பிரவேசத்தை ஆதரித்துத் தீர்மானம் நிறைவேற்ற வொட்டாமல் தடுத்து "அந்தக் கூட்டம் குழப்பத்தில்" முடியவும் அவர் காரணமாக இருந்தார் (பக்.67). ஆனால் அதே காங்கிரஸ் மாகாணச் சட்டசபைத் தேர்தல்களில் பங்கெடுப்பது என்று பின்னர் 1936 இல் முடிவெடுத்தபோது, அந்தத் தேர்தலுக்காக நடந்த பிரசாரக்கூட்டங்களில் அவர் கலந்து கொண்டு பேசினார். (அத்.26. பக்.298 - 308). இந் நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் நடந்த தேசிய இயக்கம் சம்பந்தப்பட்ட வேறு பல நிகழ்ச்சிகளிலும், அவரது பங்கெடுப்பு இருந்தது என்பதும் 'மணிக்கொடி காலம்' நூலில் பரவலாகக் காணக்கிடைக்கின்றது.

ஆனால், தாம் வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடிப் பத்திரிகையில் பணியாற்றத் தொடங்கிய காலம் பற்றி எழுதுகையில், "நான் விடுதலை இயக்கத்தில் சேர்ந்ததிலிருந்து என் மனமும் அரசியல் வழியில் சிந்திக்கத் தொடங்கியது. ஓர் ஆண்டுக் காலத்துக்கு மேல் மணிக்கொடி, காந்தி ஆசிரியக் குழுவினருடன் நெருங்கிப் பழகி அவர்கள் விவாதங்களைக் கேட்டு, எழுத்துக்களைப் படித்து, சமூகம், பொருளாதாரம் போன்ற இதர துறைக் கருத்துக்களையும், புரிந்து கொள்ளும் எல்லையை எட்டியிருந்தேன். ஆனாலும் நானாகச் சிந்தித்து அரசியல், சமூகம் அல்லது பொருளாதாரக் கட்டுரைகள் எழுதும் அளவுக்கு என் மனம் பக்குவப்படவுமில்லை. என் உள்ளத்தில் அதற்குத் தேவையான சுறுசுறுப்புத் தோன்றவுமில்லை" (பக்.152) என்று எழுதியுள்ள ராமையாவுக்கு, மணிக்கொடிப் பத்திரிகை முழுக்க முழுக்கத் தம் நிர்வாகத்தின்கீழ் வந்த பின்னராவது அத்தகைய துறைகளைப் பற்றிய அக்கறையும் சுறுசுறுப்பும் இருந்தனவா? அவரே தமது நூலில் பல பக்கங்கள் தாண்டி இவ்வாறு

எழுதியுள்ளார்: 'மணிக்கொடி வாரப் பதிப்பில் பணி செய்த போதாவது எனக்கு அன்றைய அரசியல் போக்குகளைத் தெரிந்து கொள்ள நேரமும் சுவையும் இருந்தது. கதைப்பதிப்புத் தொடங்கிய பிறகு என் கவனம் முழுவதும் இலக்கியத் துறைக்குத் திரும்பிவிட்டது. அந்தத் துறையில் சுவை உள்ளவர்களுடனேயே நெருங்கிப் பழகி, ஒரு நாளில் பெரும்பகுதி நேரம் அதைப்பற்றியே சிந்திக்கும் வழக்கம் வளர்ந்துவிட்டது. காங்கிரஸ் மகாசாபை நேரடியாகத் தேர்தலில் கலந்து கொண்டபோது, என் கவனமும் மறுபடி அரசியலுக்குத் திரும்பியது'' (பக்.335).

வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி, ராமையாவின் முழுமையான நிர்வாகத்தின்கீழ் வந்தபோது, அவர் வாரம் ஒரு முறையாக வெளிவந்த அந்தப் பத்திரிகையை, மாதம் இரு முறையாக மாற்றியதோடு நில்லாமல் அதனைச் சிறுகதைகளுக்கு மட்டுமே உரிய பத்திரிகையாக மாற்றத் தீர்மானித்துவிட்டார். ராமையாவின் நிர்வாகத்தின் கீழ் மணிக்கொடி 1935 மார்ச் மாதம் வந்தபோதிலும், 1935 மார்ச் 31 தேதியிட்ட சிறுகதை மணிக்கொடியின் முதல் இதழிலிருந்து, 1936 செப்டம்பர் 15 வரையிலும் அதில் ''ஆசிரியர்: கே.ஸ்ரீனிவாசன்'' என்றே அச்சிடப்பட்டு வந்தது. அது மட்டுமல்ல. மணிக்கொடி மூலவர்களில் ஒருவரான டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் 'காந்தி'ப் பத்திரிகையும் மணிக்கொடியுடன் இணைக்கப்பட்டுவிட்டது என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் சிறுகதை மணிக்கொடியின் முதல் இதழிலிருந்தே ''இத்துடன் 'காந்தி' இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது'' என்ற குறிப்பும் தலைப்புப் பக்கத்திலேயே அச்சிடப்பட்டு வெளிவந்தது. கு.சீனிவாசனை ஆசிரியராக அறிவித்திருந்த வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடியும் சரி, சொக்கலிங்கத்தை ஆசிரியராகக் கொண்டிருந்த காந்திப் பத்திரிகையும் சரி, அரசியல், இலக்கியம் இரண்டுக்கும் முக்கியத்துவம் அளித்தே வெளியாகி வந்தன. ஆயினும் ஒரு கேள்வி எழுகிறது. சீனிவாசனைத் தமது பத்திரிகையின் ஆசிரியர் என்று அறிவித்தும் - தமது பத்திரிகையோடு 'காந்தி'யும் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று தெரிவித்தும், வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடியும் சரி, சொக்கலிங்கத்தை ஆசிரியராகக் கொண்டிருந்த காந்திப் பத்திரிகையும் சரி, அரசியல், இலக்கியம் இரண்டுக்கும் முக்கியத்துவம் அளித்தே வெளியாகி வந்தன. எனவே ஒரு கேள்வி எழுகிறது. சீனிவாசனைத் தமது பத்திரிகையின் ஆசிரியர் என்று அறிவித்தும் - தமது பத்திரிகையோடு 'காந்தி'யும் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று தெரிவித்தும், வ.ரா.காலத்து

மணிக்கொடிக்கும், சொக்கலிங்கத்தின் 'காந்தி'க்கும் தமது பத்திரிகையை வாரிசாகவும், அவற்றின் தொடர்ச்சியாகவும் காட்டிக்கொண்ட அதே சமயம், மணிக்கொடிப் பத்திரிகையை அரசியல் கலப்பில்லாத, முற்றிலும் சிறுகதைகளுக்கென்றே உரித்தாக்கிய ராமையாவின் செயல் தார்மீக ரீதியில் நியாயமானது தானா என்பதே அந்தக் கேள்வி.

ஆனாலும், ராமையா மணிக்கொடியைச் சிறுகதைப் பத்திரிகையாகத் தொடர்ந்து நடத்திக் கொள்ளத் தாம் விரும்புவதாக மணிக்கொடி சீனிவாசனிடம் தெரிவித்து, அவரது இசைவையும் பெற்றது குறித்துத் தமது நூலில் மிகுந்த பெருமிதத்தோடு பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார்: 'வாரப் பதிப்பு மணிக்கொடியைக் கதைப் பத்திரிகையாக மாற்றித் தொடர்ந்து நடத்துவதென்ற கருத்து மின்வெட்டுப் போல் ஒரு நொடியில் தோன்றி, மறு நொடியில் ஆதரிக்கப்பட்டுச் சம்மதமும் பெற்று விட்டது. ஆனால் அந்த இரண்டு நொடிக்குள் மண்டியிருந்த உணர்ச்சிச் செறிவு, எதிர்காலத்தில் எத்தனை ஆண்டுகள் வரை, புதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று வளர்ச்சியில் எத்தனை நூற்றாண்டுகள் வரை நிலைத்து நின்று, எத்தனை நூறுபேர்கள் சிந்தனையைப் பாதிக்கப் போகிறது' என்பது பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் எனக்கே புரிந்தது' (மணிக்கொடி காலம்-பக்.155).

மணிக்கொடியைத் தாம் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக மாற்றி, அதனைச் சுமார் இரண்டரை ஆண்டுக் காலம் நடத்தியதும் (ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியின் முதல் இதழ் 1935 மார்ச் 31இல் வெளிவந்தது; 1938 ஜனவரிக்குப் பின் அதன் நிர்வாகம் ப.ரா.விடம் மாறிவிட்டது; இவற்றுக்கு இடைப்பட்ட காலத்திலும், 1936 ஏப்ரல் 30 முதல் நாலரை மாதகாலம் எந்த இதழுமே வராமல் பத்திரிகை இடையில் நின்று போயிருந்தது). இந்த இரண்டரை ஆண்டுக் காலத்தில் தாமும் தமது சகாக்களும் தமிழ்ச் சிறுகதைத் துறையில் சாதித்த சாதனைகளும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பல நூறு பேர்களால், பல நூற்றாண்டுகள் வரையிலும் பேசப்படும் என்பது ராமையாவின் கணிப்பாக அல்லது கனவாக இருந்திருக்கிறது என்பதே மேற்கண்ட வரிகளிலிருந்து புலனாகின்றது. அவரது கணிப்பு அல்லது கனவு பலிக்குமா, பலிக்காதா என்பதைக் காலத்தின் தீர்மானத்துக்கே இப்போதைக்கு விட்டுவிடுவோம்.

மணிக்கொடியைச் சிறுகதைகளுக்கே உரிய பத்திரிகையாக மாற்றத் தீர்மானித்துவிட்ட ராமையா அது சம்பந்தமாகத் தமது வத்தலகுண்டு நண்பர் பி.எஸ். சங்கரனோடு கலந்து ஆலோசித்ததைக் குறித்துப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: ''சங்கரன் மணிக்கொடி கதைப் பத்திரிகையாக வருவதை ஆதரித்தான். இலக்கியத்தரமான கதைகள், அரசியல் போன்ற விஷயங்களுக்கு முதல் இடம் அளிக்கப்படும் பத்திரிகைகளில் வரும்போது, கதைகளின்மேல் அவற்றின் நீறு (சாம்பல்) படிந்து, சிறிது ஒளிமங்கித் தோன்றுகின்றன என்று அவன் கருதினான். ஆகையால் முழுக்க முழுக்கக் கதைகளே அடங்கிய பத்திரிகையில் இதழுக்கு ஒரு நல்ல கதை இருந்தாலும் போதும். பளிச்சென்று விளங்கும், பயனும் இருக்கும் என்றும் சொன்னான்'' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.160).

ராமையாவைப் போலவே சங்கரனும் தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டவர்தான். ''இந்தியாவுக்கு சைமன் கமிஷன் வந்தபோது மதுரை அமெரிக்கன் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்த சங்கரன் விடுதலை இயக்க வெள்ளத்தில் குதித்து, கமிஷனை எதிர்த்து மாணவர்கள் நடத்திய ஆர்ப்பாட்டத்தில் பங்கு கொண்டான். அதன் விளைவாகக் கல்லூரியிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டு ஊருக்குத் திரும்பினான். விடுதலை இயக்கத்தில் முழுமூச்சில் இறங்கினான்'' என்று எழுதுகிறார் ராமையா (மணிக்கொடி காலம் -பக்.162). அதுமட்டுமல்ல. ராமையாவைப் போலவே சங்கரனும் வ.ரா.காலத்து மணிக்கொடியிலும், பின்னர் ராமையா காலத்துச் சிறுகதை மணிக்கொடியிலும் நடைச்சித்திரம், சிறுகதைகள் முதலியவற்றை எழுதியவர்தான். என்றாலும் இலக்கியத்தோடு அரசியலுக்கும் இடம் கொடுக்கும் பத்திரிகையில் வெளிவரும் கதைகளின்மீது அரசியல் 'சாம்பல்' படிந்துவிடுகிறது என்று அவர் கருதியதற்கும், அந்தக் கருத்து ராமையாவுக்கும் உடன்பாடான கருத்தாக இருந்ததற்கும் காரணம் என்ன?

ராமையா, சங்கரன் போன்றவர்களெல்லாம் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் வலுப்பெற்ற தேச விடுதலை இயக்கத்தின் விளைவாக எழுந்த இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்காலத்தில் எழுத்தாளர்களாக மாறியவர்கள்தாம். என்றாலும் தாம் ஈடுபட்டிருந்த அரசியல் இயக்கத்துக்கும், இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்கும் சம்பந்தம் உண்டு என்ற எண்ணமே அவர்களுக்கு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ராமையா 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற தமது நூல் முழுவதிலும், தமது அரசியல்

ஈடுபாடு, மற்றும் மணிக்கொடிப் பத்திரிகையின் வரலாறு இரண்டையும் குறித்து மாறி மாறி எழுதிச் சென்றிருக்கிறார். ஆனால் அந்த நூல் முழுவதையும் படித்துப் பார்க்கும் எவருக்கும், அவர் ஈடுபட்டிருந்த அரசியல் இயக்கத்துக்கும், அவர் வளர்க்க விரும்பிய இலக்கியத்துக்கும் சம்பந்தமுண்டு என்ற உணர்வே அவருக்குச் சற்றும் இருந்ததில்லை என்ற உண்மையே புலப்படும். இலக்கியத்தில் அரசியல் கலப்பு கூடாது என்பதே ராமையா போன்றவர்களின் கருத்து நிலையாக இருந்தது என்றே வைத்துக் கொண்டாலும், இலக்கியத்துக்குக்கென்று ஓர் 'அரசியல்' உண்டு, அதாவது இலக்கியத்துக்கு காலத்தின் குரலாகப் பயன்பட வேண்டிய பொறுப்பும் கடமையும் உண்டு என்ற பிரக்ஞையோ, ஞானமோ, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலருக்கும் இருந்ததில்லை என்பதே உண்மை நிலை. இது அவர்களை இறுதியில் எங்குக்கொண்டுபோய் நிறுத்தியது என்பதைப் பின்னர் பார்ப்போம்.

எவ்வாறாயினும், அரசியல் கலப்பற்ற சுத்த சுயம்புவான சிறுகதைப் பத்திரிகையாக மணிக்கொடியை மாற்றியதைக் குறித்து, ராமையா பின்வருமாறு பெருமைப்பட்டுக் கொண்டார்: ''கதைப் பதிப்பு இதழ்களுடன் ஏஜெண்டுகளுக்கு அனுப்பிய இதழ் விளம்பரப் போஸ்டர்களில் 'அவ்வ்வ்வ்வ்வளவும் கதைகள்' என்று ஆறு 'வ்' போட்டு, பத்திரிகையின் தனிச் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுவது வழக்கம்'' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.220).

அவ்வாறாயின் தேசிய இயக்கத்தின் எழுச்சியால் ஏற்பட்ட பத்திரிகை உலக மறுமலர்ச்சியோடு உதித்த மணிக்கொடி, முற்றிலும் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக மாற்றப்பட்ட பின், அதன் தேசிய இயக்க ஈடுபாடும், தேச விடுதலை லட்சியமும் என்னவாயின? ராமையாவின் வார்த்தைகளில் சொன்னால், ''மணிக்கொடி கதைப்பதிப்பு தொடங்கியதிலிருந்து பத்திரிகையின் அட்டையை இரண்டு அல்லது மூன்று வர்ணங்களில் இந்தியத் தேசியக்கொடி அலங்கரித்துக் கொண்டிருந்த''தோடு அந்த ஈடுபாடு நின்றுவிட்டது. இடையிலே 'பத்திரிகை நின்றுபோய் மறுபடி தொடங்கப்பட்டதிலிருந்து'' அட்டையில் இடம் பெற்று வந்த கொடி அலங்காரமும் நின்றுவிட்டது. அதற்கு மாறாக, ''ஒவ்வொரு இதழிலும் அட்டையில் புதிதாக ஏதாவது படம் வர வேண்டும் என்று திட்டமிடப்பட்டது. ''ஆனால் அந்தத் திட்டம் திருப்திகரமாக நடக்கவில்லை'' (மணிக்கொடி காலம் - பக். 275 - 276).

சரி. பத்திரிகையின் பிற பக்கங்களில் இடம் பெற்றுவந்த சிறுகதைகளிலேனும் தேசிய இயக்கமும் தேசவிடுதலை லட்சியமும் அவற்றின் உள்ளடக்கமாகத் திகழ்ந்ததுண்டா? சொல்லப் போனால், மேற்கூறிய தேசிய இயக்கத்தின் எழுச்சியால் ஏற்பட்ட இலக்கிய மறுமலர்ச்சியின் விளைவாக எழுத்தாளர்களாகத் தலையெடுத்த சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும், மகாகவி பாரதி தன் காலத்தில் ஏற்பட்ட தேசிய எழுச்சியோடு தன்னை இணைத்துக்கொண்டு, அதன் லட்சியங்களைப் பறைசாற்றும் தேசியக் கவிதைகள் பலவற்றை எழுதிக் குவித்ததுபோல், தேசவிடுதலை இயக்கத்தின் பல கூறுகளான உப்புச் சத்தியாக்கிரகம், கள்ளுக்கடை மறியல், அன்னியத் துணிக்கடை மறியல், அரிஜன ஆலயப் பிரவேசம், தீண்டாமை விலக்கு முதலிய பலவற்றையும் கதைகளின் கருப்பொருளாகக் கொண்டு, தேசவிடுதலை இயக்கத்துக்கு வீறளிக்கும் விதத்தில், வாசகர்களின் ஆர்வத்தையும் ஈடுபாட்டையும் அவற்றின்பால் ஈர்க்கும் விதத்தில் எத்தனையோ கதைகளை எழுதியிருக்க முடியும்; எழுதியிருக்க வேண்டும். ஆனால் அவர்களின் பலர் அவ்வாறு எழுதினார்களா, அவ்வாறு ஏதேனும் எழுதியிருந்தால் என்ன நோக்கில் அவற்றை எழுதினார்கள் என்பது கேள்வி.

''மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் தேசியப் போராட்டப் பின்னணியில் முதன் முதலில் கதை எழுதியவர் கு.ப.ரா.தான் எனத் தெரிகிறது'' என்று எழுதியுள்ளார் சிட்டி சுந்தரராஜன் (தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும் - பக். 112). கு.ப.ரா. எழுதிய நூர் உன்னிசா என்ற சிறுகதையை மனத்தில் கொண்டுதான் சிட்டி இவ்வாறு எழுதியிருக்கிறார். முதலாவதாக, இந்தக் கதை மணிக்கொடியில் வெளிவந்தது அல்ல; சி.சு. செல்லப்பா தெரிவித்துள்ள தகவலின்படி, இது சுதந்திரச் சங்குப் பத்திரிகையில் 30-3-1934 அன்று வெளிவந்த கு.ப.ரா.வின் முதல் சிறுகதையாகும். (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது - பக்.94). சி.சு.செ.வின் கருத்துப்படி, ''இந்தக் கதைதான் அவரை எடுத்துக்காட்டியது'' (பக்.101).

இரண்டாவதாக, இந்தக் கதையில் சிட்டி குறிப்பிட்டுள்ள 'தேசியப் போராட்டப் பின்னணி' எந்த விதத்தில் இடம் பெற்றிருந்தது, அது விடுதலைப் போராட்டத்துக்கு எவ்விதத்திலேனும் உதவக்கூடியதாக இருந்ததா என்பதைப் பார்ப்போம். நூர் உன்னிசா சிறுகதையின் கதைச் சுருக்கம் இதுதான். நூர் உன்னிசா என்ற முஸ்லிம் கன்னிப் பெண் தன்

அண்ணனின் இந்து பிராமண நண்பன் ஒருவன்மீது சிறுவயது முதலே ஈடுபாடு கொண்டிருந்தாள். அந்த இந்து நண்பன் தேசவிடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுச் சிறை சென்றிருந்தான். இதனைப் பத்திரிகைச் செய்தி மூலம் அறிந்த நூர் உன்னிசா அவனுக்குக் கடிதம் எழுதுமாறு தன் அண்ணனைத் தூண்டுகிறாள். அவனும் சிறையிலிருக்கும் இந்து நண்பனுக்குக் கடிதம் எழுதுகிறான். விடுதலையாகி வந்ததும், அந்த இந்து நண்பன் நூர் உன்னிசாவின் அண்ணனைக் காணும் சாக்கில் அவனது வீட்டுக்கு வருகிறான். அவனுக்கும் நூர் உன்னிசாவின் மீது காதல்தான். எனவே அவளைத் தனிமையில் சந்திக்கத் தவிக்கிறான். இரவில் நூர் உன்னிசா ரகசியமாக வந்து அவனைச் சந்திக்கிறாள். காதலர்கள் சந்தித்துப் பேசியபோது, காதலன் அவள் நினைவோடு இறுதிவரை பிரமச்சாரியாகவே வாழ்வது என்றும், காதலியும் அவன் நினைவோடு இறுதிவரை கன்னியாகவே வாழ்வது என்றும் இருவரும் உறுதி செய்து கொள்கிறார்கள். அந்த இந்துக் காதலன் வாழ்நாள் முழுவதும் தேசப் பணியில் ஈடுபடுவது என்று தீர்மானிக்கிறான்.

சொல்லப்போனால், இது உடல் உறவிலோ, திருமணத்திலோ சென்று முடியாத, நிறைவேறாத காதல் பற்றிய கதை; கருத்தளவில் இது சரீரம் சக்காதல் உறவைக் காட்டிலும் ஆத்மார்த்தமான காதல் உறவே - Platonic love என்பதே. அமரத்துவம் வாய்ந்ததாகும் என்பதை அழுத்திக்கூறும் கதையேயாகும். இந்தக் கதை தேசவிடுதலைப் போராட்ட லட்சியத்துக்கு எந்த விதத்தில் உறு துணையாகும்? ஆனாலும், சிலர் ஒரு கேள்வி எழுப்பலாம். இந்தக் கதையில் வரும் காதலர்கள் யார்? காதலன் பிராமண ஜாதியைச் சேர்ந்த இளைஞன்; காதலியோ இஸ்லாம் மதத்தைச் சேர்ந்த முஸ்லிம் யுவதி. இவர்களுக்கிடையே மலர்ந்த காதலைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டதன் மூலம், கு.ப.ரா. தேசவிடுதலை இயக்கத்தின் லட்சியங்களில் ஒன்றான இந்து முஸ்லிம் ஒற்றுமையையும், அத்துடன் ஜாதிமதம் பாராத மனப்பான்மையையும் வலியுறுத்தியுள்ளார் என்று ஏன் கொள்ளக்கூடாது என்பதே அந்தக் கேள்வி. காதல் என்பது ஜாதிமத பேதங்களைப் பொருட்படுத்தாமல் தோன்றக்கூடியது என்பதில் கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடமில்லை. ஆனால் ஜாதிமத பேதங்களைப் பொருட்படுத்தாமல் ஓர் இந்து இளைஞனுக்கும்,முஸ்லிம் யுவதிக்கும் தோன்றிய காதல், இந்து - முஸ்லிம் ஒற்றுமை லட்சியத்தை எவ்வாறு வலுப்படுத்த உதவும்?

அவர்களுக்கிடையே நிலவிய காதல் நிறைவேறிய காதலாக இருந்தாலாவது, இருவரும் ஜாதிமத பேதங்களைக் கடந்து, திருமண உறவை மேற்கொண்டதாக இருந்தாலாவது, இந்தக்கதை இந்து-முஸ்லிம் ஒற்றுமையை வலியுறுத்தியதாக ஒரு விதத்தில் கொள்ள முடியும். ஆனால், உண்மையில் ஜாதியும் மதமும், தமது காதலை நிறைவேறவொட்டாமல் குறுக்கே தடையாக நிற்பதை உணர்ந்து, அந்தத் தடைக்கு இருவருமே பணிந்துவிடத் தானே செய்கிறார்கள்? இந்தத் தடையை உடைத்தெறிந்து அவர்களது காதலை நிறைவேறிய காதலாக மாற்றிக்காட்டுவதற்கான துணிச்சல் கதாசிரியருக்கே இல்லாத காரணத்தால்தானே அவர் நிறைவேறாத ஆத்மார்த்தக் காதலின் மகிமையைப் போற்றும் விதத்தில் கதையை முடித்திருக்கிறார்!

இவ்வாறு சொல்லும்போது இன்னுமொரு கேள்வி எழுகிறது. இந்து வாலிபனும் முஸ்லிம் யுவதியும் திருமண உறவில் ஈடுபடுவதற்குத் தடையாக ஜாதியும் மதமும் குறுக்கே நிற்கின்றன என்பதுதானே நடைமுறை எதார்த்தம், அந்த எதார்த்த நிலையைத்தானே கதாசிரியர் தமது கதையில் பிரதிபலித்திருக்கிறார், அது எப்படித் தவறாகும் என்பதே அந்தக் கேள்வி. சரியான கேள்விதான் இது. என்றாலும், ''மணிக்கொடியின் மனப்பான்மை புரட்சி, வாழ்க்கையிலும் சமூகத்திலும் ரசனையிலும் புரட்சி'' (புது எழுத்து கு.ப.ரா. எழுத்து மே 1959) என்று முழங்கிய கு.ப.ரா. போன்ற, பிராமணர்களான சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கு, இத்தகைய சமூகத் தடைகளை மீறிய புரட்சிகரமான கருத்தை, குறைந்தபட்சம் இத்தகைய சமூகத்தடைகளை மீறும் விதத்தில் கலகக்குரல் எழுப்புகின்ற, அல்லது கலகச் செயல் புரிகின்ற ஒரு கருத்தை அல்லது சம்பவத்தைத் தெரிவிக்கும் துணிச்சல் மனத்தளவில்கூட இருந்ததில்லை என்பதையே அவர்களது பல கதைகளும் புலப்படுத்துகின்றன.

இதனைப் புலப்படுத்தும் விதத்தில் இன்றைய பிராமண எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான அசோகமித்திரனே பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: ''கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள் அநேகமாக பிராமண சமூகத்தைப் பற்றியவை. சில கதைகளில் பிராமணரல்லாதோரும் பாத்திரங்களாக வருகின்றனர். இப் பாத்திரங்கள் முழுப் பரிமாணத்துடன் விளங்குகிறார்கள் என்று கூற முடியாது. சில கதைகளில் பிராமண இளைஞன் - வேறினப் பெண் காதலும்

நிகழ்கிறது. ஆனால் அது மனதளவிலேயே நிறைவு பெறுவதாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறது. குறிப்பாக, 'நூர் உன்னிசா'', 'மின்னக்கலை', 'வயது வந்து விட்டது' என்ற தலைப்பிட்ட கதைகள் அறிவிலும் ஆற்றலிலும் மனிதனின் கவனத்தைக் கவர்ந்து, தன்பால் இருத்திக் கொள்வதிலும் இப் பாத்திரங்கள் கு.ப.ரா.வின் பிற பாத்திரங்களுக்கு எவ்விதத்திலும் தாழ்ந்தவர்களாக வருவதில்லை. ஆனால் இக்கதைகளில் காதல் Platonic love அளவிலேயே முடிந்து போகின்றன. இது அன்றைய நாளில் பிராமண சமூகத்தில் நிலவிய மனப்போக்கைக் காட்டுவதாகவே எண்ண வேண்டியிருக்கிறது. இனக் கலப்பை அச்சமூகம் மனதளவிலகூட நினைத்துப் பார்க்காத காலம் அது. கு.ப.ரா.வின் கதைகளில் 'ஊரார் என்ன சொல்வார்கள்?' 'அக்கம் பக்கம் சிரிக்கிறது' என்பது போன்ற ஐயங்கள் பாத்திரங்களுக்கு நிகழ்கின்றன. இவை சமுதாயத்தோடு ஒத்துப் போகும் மனப்பான்மை, ஒத்துப் போகாது போனாலும், சமுதாய அங்கீகாரத்தை மதிக்கும் அல்லது பயப்படும் மனப்பான்மையைக் குறிப்பதாகவும் கொள்ளலாம்'' (மூன்று பார்வைகள் - பக். 73 - 74).

மேற்கூறிய விமர்சனம் கு.ப.ரா.வின் கதாபாத்திரங்களுக்கு மட்டுமல்ல, அத்தகைய பாத்திரங்களைக் கொண்டு கதைகள் எழுதிய 'புரட்சி மனப்பான்மை' கொண்ட கதாசிரியரான கு.ப.ரா.வுக்கும் பொருந்தக் கூடியதேயாகும். சொல்லப்போனால் சமூக அங்கீகாரத்துக்கும், அதன்மூலம் கிட்டக்கூடிய உடலுறவு கொள்ளும் உரிமைக்கும் உரியவர்களல்லாத ஆண்பெண் பாத்திரங்களுக்கிடையே இயற்கையாக ஏற்படக்கூடிய காதல் அல்லது பிரேமை தோன்றினாலும்கூட, அவர்கள் சமூகத்தடையை மீறி உடலுறவு கொள்ளத் துணிவதாகக் கு.ப.ரா. சித்திரிக்கவே மாட்டார். உதாரணம் கூற வேண்டுமானால், அவரது 'திரை' என்ற கதையில் இளம் விதவை ஒருத்தி தன் தங்கையின் கணவன்மீது உள்ளூரக் காதல் கொண்டு அதனை வளர்த்து வந்திருந்தபோதிலும், அந்த உண்மை அவனுக்கும் தெரிந்து அவனும் அதற்குச் சூசகமாக இசைவு தெரிவிக்கும் தருணத்தில், அவள் அவனோடு கொண்ட மானசீக உறவைச் சட்டென்று அறுத்துக்கொண்டுவிடுகிறாள். இந்தக் கதை ஓர் இளம் விதவையின் தாபத்தையும் ஆதங்கத்தையும் நன்கு புலப்படுத்தும் கதைதான் என்றாலும், கதாசிரியர் அந்த இளம் விதவை சமூகத் தடையை மீறி, அவனோடு உடலுறவு கொள்வதாக, அதன்மூலம் சமூகம் தன்னைப் போன்றவர்களின்மீது சுமத்தியுள்ள மனித நியாயமற்ற தடையை மீறுவதாகக் கதையை எழுதத்

துணியவில்லை. இதேபோல் தன்னைப் புரிந்துகொள்ளாத கணவனோடு தாம்பத்திய உறவு கொள்வதில் வெறுத்துப்போன சாவித்திரி என்ற பெண்ணைப் பற்றி அவர் எழுதியுள்ள 'சிறிது வெளிச்சம்' என்ற கதையிலும், அந்தப் பெண் தம் வீட்டின் ஒரு பகுதியில் தங்கியிருக்கும் எழுத்தாளனோடு பழக நேர்ந்து அவனது அன்பையும் ஆதரவையும் பெற்று, அதனால் மனச் சபலத்துக்கு ஆளானபோதிலும், இறுதியில் 'ஒரே வீட்டில் நாம் சேர்ந்து இருப்பது ஆபத்து' என்று கூறி, அவனது தொடர்பைச் சட்டென்று அறுத்துக் கொள்கிறாள். இந்தக் கதையிலும் கதாசிரியர் சமூகத்தடையை மீறி அவர்களுக்குள் உடலுறவும் ஏற்படுவதாக எழுதத் துணியவில்லை. இரு கதைகளிலும் வரும் பெண் பாத்திரங்கள் சமூகம் அங்கீகரிக்காத உறவில் நாட்டம் கொண்ட போதிலும், அவர்கள் சமூகத்தடையை மீறிவிடவில்லை. இதேபோல், சி.சு.செல்லப்பா சிறந்த கதை என்று தேர்ந்தெடுத்துப் புகழ்ந்து கூறும், பிச்சமூர்த்தியின் முதல்கதை என்று கூறப்படுவதுமான 'முள்ளும் ரோஜாவும்' என்ற கதையிலும், குரூபியான கணவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட ஒரு பெண் தன் கணவனின் நண்பனும் அழகனுமான ஓர் ஆடவன்மீது ஆசைப்பட்டு, வீட்டைவிட்டு வெளியேறி அவனோடு ஓடிப்போகத் தீர்மானித்தபோதிலும், வீட்டைவிட்டு வெளியேறியதும் தான் செய்யத் துணிந்த காரிபத்துக்கு அஞ்சி மனம் திருந்தித் திரும்பி விடுகிறாள். இந்தக் கதையிலும் சமூகத் தடையை மீறி ஆசை கொண்டு வீட்டைவிட்டு வெளியேறிய பெண், அதற்குமேல் சமூகத்தடையை மீறாமல், அதாவது அவனோடு உடலுறவு கொள்ளத் துணியாமல் திரும்பிவிடுகிறாள். இவ்வாறெல்லாம் நடப்பது வாழ்க்கையில் எதார்த்தமானதுதான் என்றாலும், இவ்வாறு நடக்காமல் மனித நியாயமற்ற சமூகத் தடைகளை ரகசியமாகவோ, பகிரங்கமாகவோ மீறி நடக்கும் செயல்களும் உலகவாழ்க்கையில் நடைபெறுவதும் எதார்த்தமானதேயாகும். ஆனாலும், கு.ப.ரா. பிச்சமூர்த்தி போன்ற பிராமணச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் பலரும், சில கட்டுப்பாடுகளின் மனித நியாயமற்ற தன்மையை உணர்ந்திருந்த போதிலும், அத்தகைய சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அடங்கிப்போவது அல்லது அவற்றை அங்கீகரித்து நடப்பது என்ற மரபை மீறுகின்ற, அதனைக் கேள்விக்குறிக்கு உள்ளாக்கும் கதைகள் எதையும் எழுதத் துணியவில்லை என்பதே உண்மை நிலை. இதனால்தான் கலைமகள் பத்திரிகையில் 1942 ஆகஸ்டில் எழுதிய 'என் கதைகளும் நானும்' என்ற கட்டுரையில், ''நாசூக்கான கட்டம் வரை, அதாவது உடை

குலையாத கட்டம் வரை எழுதிக் கொண்டிருப்பதே கலையல்ல; அவைகளே 'அப்புறம்' என்ற நினைப்பைத் தட்டிவிட்டு ஆபாச வேட்கைகளைக் கிளப்புகின்றன'' என்று புதுமைப்பித்தன் எழுதினாரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

இந்த விமர்சனத்தை இங்கு இத்துடன் நிறுத்திக்கொண்டு, முன்னர் எழுப்பிய கேள்விக்குத் திரும்பவும் வருவோம். மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் எத்தனை பேர் தேசியப் போராட்டத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு அதற்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளிக்கும் விதத்தில் கதைகளை எழுதினார்கள். சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் அனைவருமே தேசிய இயக்கத்தின்பால் பரிவு கொண்டவர்கள்தாம்; நானறிந்தவரை அவர்கள் எல்லோருமே கதராடைகளை அணிந்து வந்தவர்கள்தாம். ஆனாலும் அவர்களில் எத்தனை பேருக்கு அந்த இயக்கத்தின்பால் நேரடியான ஈடுபாடு இருந்தது? மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் தேசியப் போராட்டத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு முதன் முதலாகக் கதை எழுதியவர் என்று சிட்டியால் முத்திரை குத்தப்பட்ட கு.ப.ரா.வே, வ.ரா. காலத்து மணிக்கொடி நின்றுவிடவிருந்த தருணத்தில் அதில் தேசவிடுதலைப் போராட்டத்துக்கும் தமக்கும் இருந்த தொடர்பு குறித்து இவ்வாறு எழுதியிருந்தார்; ''தேசமே கூட்டமாகச் சென்று கயிறு பிடிக்க முனைகிறது. நானும் கூட்டத்தில் கலந்து நின்று வடத்தைத் தொட்டுத் துதிக்கிறேன்'' (மணிக்கொடி - 11.2.1935). அவரது தேசிய இயக்க ஈடுபாடு அந்த அளவுக்கே இருந்தது. சொல்லப்போனால், கு.ப.ரா.வைப் போல் சிறுகதை மணிக்கொடியின் சிறந்த எழுத்தாளர்கள் என்று கூறப்படும் ந.பிச்சமூர்த்தி, ந.சிதம்பரசுப்பிரமணியன் முதலியவர்களும் தேரின் வடத்தைத் தொட்டுத் துதித்துவிட்டுத் தூர விலகி நின்றவர்கள்தாம். எனவே பிச்சமூர்த்தி, சிதம்பர சுப்பிரமணியன் போன்ற சிறுகதை எழுத்தாளர்கள், சிறுகதை மணிக்கொடியில் தேசியப் போராட்டத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்ட கதைகள் எதுவும் எழுதவில்லை என்றால், அதில் வியப்பதற்கு ஏதும் இல்லை. ஆனால் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் பி.எஸ். ராமையாவும், சி.சு. செல்லப்பாவும் வெறுமனே வடத்தைத் தொட்டுத் துதித்தவர்கள் அல்ல. தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டு 1930இல் ராமையா சிறை சென்றவர் என்பதையும், அதன்பின்னரும் சிறுகதை மணிக்கொடி காலத்திலும் தேசிய இயக்கத்தோடு அவருக்குத் தொடர்புகளும் ஈடுபாடும் இருந்தன என்பதையும் முன்பே கூறியுள்ளோம். சி.சு. செல்லப்பாவும்

மாணவப் பருவத்திலேயே தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவர்தான். 1932இல் ராமையா தாம் தயாரித்திருந்த கிளர்ச்சிப் பிரசாரத்துண்டுப் பிரசுரங்களைத் தமது வத்தல குண்டு நண்பர் பி.எஸ். சங்கரனுக்கு அனுப்பியிருந்தார். ''அந்த புல்லட்டின்களை மக்களிடம் பரப்பியபோதுதான் சி.சு.செல்லப்பா கைது செய்யப்பட்டார் என்று அறிந்தேன்'' என்று எழுதியுள்ளார் ராமையா (மணிக்கொடி காலம் - பக்.123). ஆனால் தமது சுதந்திரப் போராட்ட ஈடுபாடு பற்றி சி.சு.செ. தெரிவித்துள்ள நினைவுக் குறிப்புக்களில், துண்டுப் பிரசுர வினியோகம் பற்றிப் பொதுவான ஒரு குறிப்பு உள்ளதே தவிர, அவற்றை தாம் வினியோகித்ததாகவோ அதனால் தாம் கைது செய்யப்பட்டதாகவோ குறிப்பில்லை. ஒரு வேளை போலீஸ் அவரைப் பிடித்துப் பின்னர் கைது செய்யாமல் விட்டிருக்கலாம். என்றாலும் அவர் பின்னர் 1941 இல் காந்தியடிகள் தொடங்கிய தனி நபர் சத்தியாக்கிரகத்தில் கலந்து, யுத்த எதிர்ப்புப் பிரசாரம் செய்து அவர் ஆறுமாதம் சிறைத்தண்டனை பெற்றது அந்த நினைவுக் குறிப்புக்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. (தினமணி சுதந்திரப் பொன்விழா மலர் - தாகம் தணிந்தது - பக்க.101). எனவே இவர்கள் இருவரேனும் தேசியப் போராட்டத்தைப் பின்னணியாகவோ, கருப் பொருளாகவோ கொண்டு கதைகள் எழுதினார்களா என்று பார்க்க வேண்டும்.

செல்லப்பாவைக் காட்டிலும் முப்பதுகளில் தேசிய இயக்க நடவடிக்கைகளோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்த ராமையா, காந்தியடிகளிடம் தான் அணிந்திருந்த நகைகளையெல்லாம் கழற்றிக் கொடுத்ததோடு மட்டுமல்லாமல், இனித்தான் நகைகளே அணியப் போவதில்லை என்று அவருக்கு வாக்கும் கொடுத்துவிட்ட சிறுமி ஒருத்தி, தான் வளர்ந்து பெரியவளான பிறகும் பலசோதனை களுக்கிடையிலும் அந்தச் சத்தியத்தை எப்படிக் காப்பாற்றுகிறாள் என்பதைப் பற்றிப் 'பதச்சோறு' என்று ஒரு கதை எழுதியிருக்கிறார். இதனைக் காந்தி வழிக்கதை என்று கொண்டாலும், இந்தக் கதையை அவர் தமது சினிமா உலகத்தொடர்புக்கு முடிவு கண்டுவிட்டு, ஐம்பதாம் ஆண்டுகளில் சிறுகதைகளைச்சரமாரியாக எழுதிக் குவித்து வந்த காலத்தில்தான் எழுதினார். ஐம்பதாம் ஆண்டுகளில் அவர் எழுதிக்குவித்த பல கதைகளைப் போலவே இதுவும் சிறப்பான கதை அல்ல. இதைத்தவிர, ராமாயணக் கதையைப் பின் புலமாகக் கொண்டு, ராமன் இலங்கைநோக்கித் தென்திசைக்குச் சென்று சீதையை மீட்கப் போகும் வழியில், ஒரு கிராமத்தில் திருமணப் பெண்ணை

ராட்சசன் ஒருவன் தூக்கிக் கொண்டு போக, அவளை மணக்கவிருந்த மணமகன் 'பகவான் பார்த்துக் கொள்வார்' என்று கூறி வாளாவிருந்ததாகவும், அதன்பின் லட்சுமணன் அந்த ராட்சசனைக் கொன்று அந்த மணப்பெண்ணை மீட்டதோடு ராமனை நோக்கி - 'என்ன பரிதாபம் இது. மனிதர்கள் புழுப்போலாகிவிட்ட'தாகக் கூறியதாகவும், அதனைக் கேட்டு ராமன் இவர்களை மறுபடியும் மனிதர்களாக்கவே நாம் இப்போது இலங்கைக்குப் போகிறோம் 'ஜானகிக்காக மாத்திரமல்ல' என்று கூறியதாகவும், ராமையா 'ஜானகிக்காக மாத்திரமல்ல என்ற கதையை எழுதியிருக்கிறார். (ஞானோதயம் தொகுப்பு - அமுத நிலைய வெளியீடு). இந்தக் கதையை தேசவிடுதலைப் போராட்டக்காலத்தில், நாட்டு மக்களுக்கு வீர உணர்ச்சியை ஊட்டுவதற்காக எழுதப்பட்ட உருவகக்கதை என்று கொள்ள இடமுண்டு. ஆனால் ஓர் இதிகாசக் கதையை எழுதுவதற்கான சொல் வளமும் காம்பீர்யமான நடையும் ராமையாவுக்குக் கை வராததால் இந்தக் கதையும் சோர்பிக்கவில்லை. இங்கு முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய விஷயம் என்னவென்றால், காந்தியத்தையோ தேசியத்தையோ பின்னணியாகக் கொண்டு ராமையா எழுதிய இத்தகைய கதைகள் எதுவும் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியிலோ, முப்பதாம் ஆண்டுகளிலோ எழுதப்பட்டவை அல்ல என்பதுதான்.

சி.சு. செல்லப்பா தேசியப் போராட்டப் பின்னணியைக் கொண்டு சுமார் பத்துக்கதைகளை எழுதியுள்ளார். அவற்றில் சிறுவயதில் தேசிய இயக்க ஊர்வலத்தில் கலந்து கொண்டு தானும் 'வந்தேமாதரம்' என்று கோஷித்த இளைஞன் ஒருவன், தன் முன்னே கண்ட அதே போன்றதொரு ஊர்வலத்தில் தன் வயிற்றுப்பிழைப்பு காரணமாகச் சேர முடியாமல் அதனை ஏக்கத்தோடு பார்த்துக் கொண்டிருந்ததை விவரிக்கும் 'வந்தே மாதரம்', காந்தியின் அகிம்சைக் கொள்கை ஒரு பலவீனக்காரனின் ஆயுதம்' என்று கூறிக்கொண்டிருந்த குமரேசன் தன் உடம்பில் போலீஸ்காரனின் லத்தியடி விழுந்ததும் தன் பலவீனத்தைக் காட்டிக் கொள்ளும் 'கேள்விக்குப் பதில்', சிறைக்குள் கைதியாக இருக்கும் ஜெயசிங் தன் தாய் இறந்த செய்தி கேட்டு அதிர்ந்து போனதால், பிரார்த்தனைக் கூட்டத்தில் பாடலைச் சரிவரப் பாடாமல் தவித்து, பின்னர் தான் பிறந்த நாடும் தனக்கு ஒரு தாய்தான் என்பதை உணர்ந்து, பிரார்த்தனைப் பாடலைக் கம்பீரமாகப் பாடியதைக் கூறும் 'பிரார்த்தனை', குண்டடிபட்டு ரத்தம் பீறிடும் போதும் கையில் பிடித்த கொடியை

விடாத - சத்தியாக்கிரகியான துரைசாமியைப் பற்றிக் கூறும் 'சத்தியாக்கிரகி' ஆகியவை குறிப்பிடத் தகுந்தவை. இந்தக் கதையில் வரும் பாத்திரமான ராமநாதன் 'நான் எப்பொழுதுமே அசை போடுகிற மாடு. புதுசு புதுசாக ஆகாரம் தேடாத மனம். பழசை நினைத்து வெறும் வாயை மென்றால்கூடப் பசிபோய்விடுகிற மாதிரி பிரமை' என்று கூறுகிறார். இதே போன்று செல்லப்பாவின் தேசியப் போராட்டப் பின்னணியைக் கொண்ட கதைகளில் பலவும், தேசியப் போராட்டத்தின் நிகழ்காலத் தேவைகளைப் பிரதிபலிக்காமல், நடந்துபோன பழைய சம்பவங்களை நினைத்து அசைபோடும் விதத்திலேயே இருந்தன. மேலும் இந்தக் கதைகளில் பலவும் சிறுகதை மணிக்கொடியில் வெளிவந்தவையல்ல. 1941இல் தனிப்பட்ட சத்தியாக்கிரகத்தில் சிறை சென்று பெற்ற சொந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையில், அவர் பின்னர் எழுதிய 'மூடி இருந்தது' என்ற கதை மட்டுமே அவரது தேசிய இயக்கப் பின்னணிக் கதைகளில் மிகவும் சிறந்த கதையாக அமைந்திருந்தது. ஆனால் இந்தக் கதையும் மணிக்கொடியில் வெளிவரவில்லை; 'முக்கியமாகப் பெரு வாழ்வின் மிதப்பைப் போற்றும் மனப்பான்மை' கொண்ட பத்திரிகை (புது எழுத்து - எழுத்து மே 1957) எனக் கு.ப.ரா. வருணித்திருந்த 'கலைமகள்' பத்திரிகையில்தான் நாற்பதுகளின் தொடக்கத்தில் வெளிவந்தது.

அவ்வாறாயின் தேசவிடுதலைப் போராட்டத்துக்கு உதவும் விதத்தில், வாசகர்கள் மனத்தில் தேசபக்தியை ஊட்டி அதனை வளர்க்கும் விதத்தில் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியில் சிறுகதைகள் எதுவும் வரவில்லையா என்று கேட்கலாம். ராமையா இவ்வாறு எழுதியுள்ளார். 'எம்.எஸ். சுப்பிரமணிய அய்யர் கற்பனைப் படைப்பு இலக்கியத்தை ஒரு அளவு வரைதான் ஏற்றுக்கொண்டார். நாட்டு வரலாற்றிலிருந்து வியப்பூட்டும் வீர சௌந்தரியம், தியாக சௌந்தரியம் நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கதைகளாக உருவாக்குவதில்தான் அவருக்குச் சுவை இருந்தது. 'இன்றைய நாட்டு நிலைமையில் அம்மாதிரிக் கதைகள்தாம் நிறைய வர வேண்டும். மக்கள் நெஞ்சிலே வீரக் கனலை, தியாகத்தீயை மூட்டும் கதைகளை எழுதிக் குவிக்க வேண்டும்' என்ற தொனியில் பேசினார். இது ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து முப்பத்து ஆறில் என்பதை இங்கு நினைவுபடுத்துவது நல்லது என்று நினைக்கிறேன்'' (மணிக்கொடி காலம் - பக் 305).

எம்.எஸ். சுப்பிரமணிய அய்யர் பழம்பெரும் பத்திரிகையாளர்; தேசபக்தர். மகாகவி பாரதி புதுவை வாசத்திலிருந்து வெளியேறித் தனது இறுதிக்காலத்தில் சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் உதவியாசிரியராகப் பணியாற்றிய காலகட்டத்தில் பாரதியோடு தாமும் ஓர் உதவியாசிரியராகப் பணியாற்றியவர். அதன்பின் 1923இல் 'சுயராஜ்யா' தமிழ் தினசரி (மணிக்கொடி) கு.சீனிவாசன் ஆசிரியப் பொறுப்பில் வெளிவந்தபோது, அதில் வ.ரா,வெ.சாமிநாத சர்மா ஆகியோரோடு அதன் ஆசிரியர் குழுவில் பணியாற்றியவர். இவர் இருபதாம் நூற்றாண்டின் விடுதலைப் போராட்ட வீரர். வரலாறுகளை மட்டுமல்லாமல், 1857ஆம் ஆண்டில் நிகழ்ந்த சுதந்திரப்போரில் பங்கெடுத்த வீரர்களின் வரலாறுகளையும், அதற்கு முன்பும் முஸ்லிம்களின் படையெடுப்பையும் ஆதிக்கத்தையும் எதிர்த்துப் போராடிய வீரர்களைப் பற்றியும் பல கதைகளையும், கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் எழுதியவர். இவர் ராமையாவிடம் கூறியபடியே, ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியில், 'மயில்வாகனன்' என்ற புனைபெயரில் முந்திய நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த வீரர் வரலாறுகளைச் சரித்திரக்கதை வடிவில் எழுதி வந்தார். அவ்வாறு அவர் எழுதிய கதைகள் சில பின்னர் அவர் வெளியிட்ட 'வீர விலாசம்' போன்ற நூல்களில் இடம் பெற்றன. அவரது கதைகள் முந்தியகால வீரர்களின் வீரத்தையும் தியாகத்தையும் போற்றிப் புகழ்ந்து படிப்பவர் மனத்தில் தேசபக்தியுணர்வை ஊட்டும் நோக்கம் கொண்டவையாக இருந்த போதிலும் முஸ்லிம் படையெடுப்பையும் ஆதிக்கத்தையும் எதிர்த்துப் போராடிய சிவாஜி மற்றும் ராஜபுதனத்து மன்னர்கள் மற்றும் வீரர்களைப் பற்றி எழுதிய கதைகளில், படிப்பவர் நெஞ்சில் இந்து மதாபிமான உணர்வை ஊட்டும் போக்கும் குடிகொண்டிருந்தது. இதன் காரணமாக, அவர் பின்னாளில் இன்றைய இந்து வகுப்புவாதக் கட்சி மற்றும் இயக்கங்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கிய இந்து மகாசபையை ஆதரிப்பவராக மாறிவிட்டார்.

இவர் எழுதிய சரித்திரக்கதைகள் சிறு கதைகளின் இலக்கணத்துக்கு ஒத்ததாகவோ, கற்பனைத் திறனும் கலைநயமும் மிக்கதாகவோ இல்லாமல் வரலாற்றுச் சம்பவ விவரணங்களாகவும், வரலாற்றுச் சுருக்கங்களாகவும் இருந்ததால், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் என்று தம்மைச் சொல்லிக் கொண்டவர்கள் இவரை மணிக்கொடி எழுத்தாளராகவோ, சிறுகதை எழுத்தாளராகவோ அங்கீகரிக்கவில்லை. என்றாலும் வாசகர்கள் மனத்தில் தேச

பக்தியுணர்வை ஊட்டுவதிலும் வளர்ப்பதிலும் தேசியப் போராட்டக் காலத்தில் எம்.எஸ். சுப்பிரமணிய அய்யரின் எழுத்துக்களுக்கும் ஓரளவுப் பங்கு இருந்தது என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும் தேச விடுதலைக்கான இயக்கத்துக்கு உதவும் கதைகள் எழுதுவதில் அக்கறை காட்டவில்லை என்ற உண்மையை, அவர்களில் ஒருவரான சிட்டி சுந்தரராஜனே பின்வருமாறு ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்: ''மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் சிலரும் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டவர்களாயினும், தம்முடைய இலக்கிய முயற்சிகளைப் பற்றி இவ்வகையில் ஆராய்ந்து பார்க்கவில்லை. படைப்பிலக்கியமும் ஒரு 'சமூக சேவை' என்ற அளவில்,.......தமது கருத்துக்களை வெளியிடச் சிறுகதை என்ற வாகனத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தார்கள் என்றே சொல்ல வேண்டும்'' (தமிழில் சிறுகதை: வரலாறும் வளர்ச்சியும் - பக். 197).

அதே சமயம் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் இலக்கிய உலகில் தமது பரம எதிரியாகக் கருதிக் கச்சை கட்டிக் கொண்டு பலவாறும் எதிர்த்து வந்த ஆனந்த விகடன் ஆசிரியர் கல்கியும், மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைப் போலவே, தேச விடுதலை இயக்கத்தின் பயனாகத் தோன்றிய இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் கதைகள் எழுதும் எழுத்தாளராகவும் பரிணமித்து வளர்ந்தவர்தான் என்பதை இங்கு நினைவு கூர வேண்டும். மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரைப்போல், சிறுகதை எழுதும் கலை கைவரப் பெற்றவர் அல்ல கல்கி, சிறுகதை என்பது அச்சு எந்திரத்தின் வருகையாலும், பத்திரிகை உலகின் வளர்ச்சியாலும், தனிநபர் ஒருவர் தனித்திருந்து படித்து உணரும் வகையில் உருவான கதைக்கலை என்ற அடிப்படை உண்மையைக்கூடப் புரிந்து கொள்ளாமல், அவர் 'ஆதோவ் கீர்த்தனாரம்பத்திலே' என்று தொடங்கிக் கதை சொல்லும் பழைய கதாகாலட்சேப மரபையே பெரும்பாலும் பின்பற்றி, கதைகளைச் 'சொல்லி' வந்தார். இதனால் அவரது கதைகள் சிறுகதை இலக்கணத்துக்குப் பொருந்தாதவையாகவும், பல கதைகள் நாவலுக்கான கதையம்சங்களின் சுருக்கங்களாகவும் அமைந்துவிட்டன என்பதும், நகைச்சுவைக் கதைகள் என்று அவர் எழுதியவை பலவும், புதுமைப்பித்தன் எழுதியதுபோல், ''போட்டோவுக்காகச் சிரித்த மாதிரியாகத்தான்'' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் - பக்.28) அமைந்துவிட்டன என்பதும், மேலும் அவர் பல மேலைநாட்டுக் கதாசிரியர்களின் கதைகளை மூல ஆசிரியரின்

பெயரைக் குறிப்பிடாமலே தழுவி எழுதி அவற்றைத் தமது சொந்தக் கதைகளைப்போல் தோற்றமளிக்கச் செய்யும் இலக்கியத் திருட்டுக்களையும் புரிந்து வந்தார் என்பதும் உண்மைதான்.

ஆனால் தாங்கள் எழுத்தாளர்களாகப் பரிணமித்து உருவாவதற்கு உதவிய தேசிய இயக்கத்தின் கோட்பாடுகள் லட்சியங்கள் ஆகியவற்றைத் தமது இலக்கியப் படைப்பிலும் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்ற பிரக்ஞையோ உணர்வோ இல்லாமல், அரசியல் வேறு இலக்கியம் வேறு என்றவொரு நிலையை மேற்கொண்டிருந்த சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரையும் போல் இல்லாமல், கல்கி தாம் எழுதிய கதைகள் சிலவற்றில் அவற்றையும் பிரதிபலித்தார். கல்கி சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கும் முன்பாகவே கதைகள் எழுதத் தொடங்கியவர். அவரது 'சாரதையின் தந்திரம்' என்ற முதல் சிறுகதைத் தொகுதி 1931இல் வெளிவந்தது; 'கணையாழியின் கனவு' என்ற இரண்டாவது தொகுதி 1937இல் வெளிவந்தது. கல்கியின் ஆரம்பகாலக் கதைகளிலேயே கிராமச் சீர்திருத்தம், தீண்டாமை விலக்கு, ஒத்துழையாமை இயக்கம் முதலிய தேசிய இயக்கத்தின் சில கோட்பாடுகளும் லட்சியங்களும் கதையின் கருப்பொருளாக அமைந்திருந்தன. அவரது ஆரம்பகாலக் கதைகளில் ஒன்றான கவர்னர் விஜயம் ஆங்கிலேய ஆதிக்கத்துக்கு அடிவருடிகளாகவிருந்த தமிழ்நாட்டுச் செல்வந்தர்களின் தரங்கெட்ட போக்கைச் சித்திரிப்பதாக இருந்தது. இதேபோல் 'விஷமந்திரம்' என்ற கதை சாதி வேற்றுமை பாராட்டுவதைக் குறைகூறுவதாகவும், 'கணையாழியின் கனவு' கிராமச் சீர்திருத்தம், மதுவிலக்கு ஆகியவற்றை வலியுறுத்துவதாகவும் இருந்தன. இவைதவிர, பால்ய விவாகத்தைக் கண்டிக்கும் 'கமலாவின் கல்யாணம்' விதவை மணத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட 'சுபத்திரையின் சகோதரன்' முதலிய சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைக் கொண்ட கதைகள் சிலவற்றையும் கல்கி எழுதியிருந்தார். இத்தகைய கதைகளின் கட்டுக்கோப்பும், கதைகளைக் கையாண்ட முறையும், கல்கிக்கே உரிய மர்ம வித்தைகளும், எடுத்துக்கொண்ட கருப்பொருளைத் தர்க்க ரீதியான வலுவோடு உணர்த்துவதற்கு உதவினவா என்றால் அது விவாதத்துக்குரிய கேள்விதான். என்றாலும், தேசிய இயக்கம் சம்பந்தப்பட்ட சில குறிக்கோள்களைக் கல்கி தமது கதைகள் சிலவற்றில் கருப்பொருளாகக் கொண்டிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும்.

கல்கியின் அரசியல் குருநாதரான ராஜகோபாலாச்சாரியும் ஒரு சிறுகதை ஆசிரியர்தான். ஆனால் கல்கியைப் போலன்றி ராஜாஜி

ஓரளவுக்குச் சிறுகதைக் கலை நன்கு கைவரப் பெற்றவராவர். 'ராஜாஜி குட்டிக் கதைகள்' என்ற நூலுக்கு எழுதிய மதிப்புரையில், ''குறிப்பிட்ட ஒரு துறையில் பிரபலமோ அதிகாரமோ பெற்றிருக்கும் ஒருவர் வேறு ஒன்றில் ஈடுபட்டு, நமது மதிப்பைப் பெற வேண்டும் என்று முயன்றால், அவரைவிட்டு ஒரு காதவழி விலகிச் செல்வதே எனது வழக்கம். அதற்கு ஒரு விதி விலக்கு ஸ்ரீ சக்கரவர்த்தி ராஜகோபாலாச்சாரியார்'' (மணிக்கொடி ஆகஸ்டு 1937) என்று புதுமைப்பித்தனே அங்கீகரிக்கும் அளவுக்கு அவர் சிறுகதைக்கலை கைவரப் பெற்றவராகவே விளங்கினார்.

ராஜாஜி எழுதிய கதைகள் சிலவற்றிலும் தேசிய இயக்கத்தின் குறிக்கோள்கள் சில கருப்பொருளாக அமைந்திருந்தன. உதாரணமாக, 'முகுந்தன்' என்ற கதை அரிஜனங்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளைக் கண்டிக்கும் கருப்பொருளையும், 'ஜகதீசசாஸ்திரிகள் கனவு, 'அறியாக்குழந்தை' ஆகிய கதைகள் அரிஜன முன்னேற்றத்தையும், 'தேவதரிசனம்' கதை கதராடையின் முக்கியத்துவத்தையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. இக் கதைகளின் போக்கில் ராஜாஜி தெரிவித்துள்ள சில கருத்துகள் - உதாரணமாக, 'முகுந்தன்' கதையில் முகுந்தனின் தாய் முந்திய ஜென்மத்தில் சீதம்மாள் என்ற பிராமணத்தியாகப் பிறந்து அரிஜனங்களுக்கு அப்பிறவியில் இழைத்த கொடுமைகளின் விளைவாக, இப்பிறவியில் பூவாயி என்ற அரிஜனப் பெண்ணாகப் பிறந்து துன்புறுவதாகக் கதாசிரியர் கூறியிருப்பது போன்றவை,. கதையின் உள்ளடக்கத்துக்கே ஊறு விளைவிப்பனவாக இருந்த போதிலும், ராஜாஜி தமது கதைகளில் தேசிய இயக்கக் கோட்பாடுகள் சிலவற்றைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டிருந்தார் என்பதே இங்குக் குறிப்பிட வேண்டிய அம்சமாகும். சொல்லப்போனால் ராஜாஜி 'திக்கற்ற பார்வதி', 'தேவானை' போன்ற சிறந்த சிறுகதைகள் சிலவற்றையும் எழுதியிருந்தார். ''கதை அமைப்பு ரொம்ப நயமாக விழுந்திருக்கிறது. 'தேவானை' கதை ஒரு இலக்கியச் சிறுகதை என்று சொல்ல வேண்டும்'' என்று புதுமைப்பித்தன் பாராட்டியிருக்கிறார் (முற்கூறிய மதிப்புரை).

இதனால்தான் மணிக்கொடி சிறுகதை எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான சிட்டி சுந்தரராஜனே, ராஜாஜியின் கதைகள் பற்றிய தமது விமர்சனத்தின் முடிவில், ''சிறுகதைப் படைப்பில் வடிவத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதைவிட உள்ளடக்கத்தைப் பற்றி கல்கி,

ராஜாஜி போன்றவர்கள் அதிகமாகச் சிந்தித்தார்கள்'' என்று ஒப்புக் கொண்டிக்கிறார் (தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும் பக்.81).

ஆனால் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகள் எத்தகையவையாக இருந்தன? தேசிய இயக்கத்தின் விளைவாகவே தாங்கள் எழுத்தாளர்களாகத் தோன்றிய போதிலும், அவர்களில் சி.சு. செல்லப்பா ஒருவரைத் தவிர, மற்றவர்கள் தேசிய இயக்கத்தையும், அதன் கோட்பாடுகளையும் தமது கதைகளில் கருப் பொருளாக்குவதை எவ்வாறு தவிர்த்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதை இக்கட்டுரையில் முன்னமே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். அவர்களது ஏனைய கதைகளைப் பற்றிய விரிவான விமர்சனத்தை வழங்குவதற்கு இந்நூலில் இடமில்லை. எனவே அவர்களில் முக்கியமான சிலரது கதைகளைப் பற்றிய சில கருத்துக்களை மட்டுமே இங்குச் சுருக்கமாகக் கூற விரும்புகிறேன்.

சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில், புதுமைப்பித்தன் நீங்கலாகவுள்ள பிராமண எழுத்தாளர்களில் தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தவர் கு.ப.ரா. என்பதைப் பெரும்பாலான விமர்சகர்கள் ஏற்றுக் கொள்வர். இவரது கதைகள் சிலவற்றைப் பற்றிய எனது விமர்சனத்தை இக்கட்டுரையில் முன்னமேயே தெரிவித்திருக்கிறேன். இங்கு அவரது பிறகதைகள் சிலவற்றைப் பற்றிய கருத்துகளை மட்டுமே கூற முனைகிறேன்.

சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் 'இலக்கிய இரட்டையர்' என்று கு.ப.ரா. வையும், ந. பிச்சமூர்த்தியையும் குறிப்பிடும் ஒரு மரபு அவர்கள் மத்தியில் இருந்ததுண்டு, இருவரும் கும்பகோணத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதாலும், சமகாலத்தில் எழுதத்தொடங்கியவர்கள் என்பதாலும் இந்த மரபு உருப்பெற்றது போலும். என்றாலும் இவர்களுடைய கதைகளின் உருவம், உள்ளடக்கம் இரண்டிலும் ஒற்றுமை அம்சங்களைக் காட்டிலும் வேற்றுமை அம்சங்களே அதிகம் என எனக்குத் தோன்றுகிறது. இந்த இரட்டையர்களில் ஒருவரான பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா.வின் கதைகளைப்பற்றிப் பின்வருமாறு கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்: ''அநேகமாக அவனுடைய எழுத்துக்கு ஆண்பெண் உறவுதான் அடிப்படையான விஷயமாக இருக்கும். இவ் விஷயத்தைத் தவிர்த்து அவன் கதையோ கவிதையோ எழுதவில்லை. நிழலைப்போல் பெண்ணின் சித்தத்தை இருளாக்கும் உணர்ச்சிகளையும், கருவாக நின்றுவிட்ட வேட்கைகளையும் வெகு நுட்பமாகவும்

அநாயாசமாகவும் படம் பிடிப்பதில் நிகரற்றவன். பெண்ணின் மனத்தைச் சித்திரிப்பதில் வல்லவன். ஆண் பெண் உறவையே முக்கியமான விஷயமாகக் கொண்டதால் அவன் எழுத்தில் ஏதோ 'பச்சையாக' இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள். பெண் மனம் இப்படியாக இருக்கிறது என்று நினைக்க இஷ்டப்படாதவர்கள், உண்மையைப் பார்க்கப் பேசப் பயந்தவர்கள் கூறும் பேச்சு இது. அவர்கள் மறுப்பதே அவன் எழுத்தின் உண்மைக்கு அத்தாட்சி, பச்சையாக இருப்பதால் அது அவன் குற்றமன்று. ஆண் பெண் உறவு இப்பொழுது நிலவி வரும் முறையின் குற்றம். உண்மையை மறைப்பது கலையாகாது. கீறியாற்றுவதே சிறந்த வைத்தியம் (கு.ப.ரா. நினைவு மலர் - வைகை-21)

மேற்கண்ட கூற்றைப் படித்துப் பார்த்தால், கு.ப.ரா. ஏதோ ஆண் பெண் உறவை - பாலுறவுப் பிரச்சினைகளைப் பற்றி மட்டுமே கதைகள் எழுதியவர்தானோ என்று அவரது கதைகளைப் படிக்காதவர்களுக்கு எண்ணத் தோன்றும். கு.ப.ரா. பாலுறவுப் பிரச்சினை சம்பந்தப்பட்ட கதைகளையும் எழுதியுள்ளார் என்பது உண்மைதான். ஆனால் அவர் 'பச்சையாக' எழுதிய 'மஞ்சள்' எழுத்தாளரல்ல.

அவரது கதைகளில் பாலுறவு சம்பந்தப்பட்ட கதைகள் ஒரு கால கட்டத்தைச் சேர்ந்தவை. சொல்லப் போனால் அவரது கதைகள் முழுவதையும் படித்துப் பார்த்தால் அவற்றில் மூன்று விதமான கதைகள் அடங்கியுள்ளன என்றே கூற வேண்டும். தமிழ் நாட்டின் நிலப்பிரபுத்துவ ஆதிக்கத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் ஆணி வேராகவும் நடு நாயகமாகவும் அமைந்த தஞ்சை வட்டாரத்தில் பிறந்து வளர்ந்து ஆளானவர் அவர். எனவே நிலப்பிரபுத்துவச் சுரண்டல் கொடுமையையும், அதற்கு இரையாகி வாடிய மக்களையும் அவர் நேரில் கண்டவர். இதனைக் கண்டு மனம் புழுங்கிய 'கோபக்கார இளைஞ'னாகவும் அவர் இருந்திருக்கிறார். அவரது கதைகளான 'பறச் செங்கான்', 'அடிமைப் பயல்', 'வாழ்க்கைக் காட்சி' முதலியவற்றில், அவர் நிலப்பிரபுத்துவச் சுரண்டலுக்கும் கொடுமைகளுக்கும் உள்ளான கொத்தடிமைகளின்பால், ஏழையான விவசாய மக்களின்பால் அனுதாபம் கொண்டு, அந்தச் சுரண்டலையும் கொடுமையையும் அம்பலப்படுத்தும் ஒரு கலகக் குரலே ஒலித்தது எனலாம். ஆனால் அவர் சிறுகதைகளின் வடிவ அமைதிச் சிறப்புக்கே முக்கியத்துவம் தந்து, மிகப் பெரும்பாலும் தம்மைச் சுற்றியிருந்த, தம் இனத்தைச் சார்ந்த பிராமணக் குடும்ப நிகழ்ச்சிகளையும்

பிரச்சினைகளையும் பற்றிய குடும்பக் கதைகள் பலவற்றை எழுதியபோதோ, உரக்க ஒலித்தால் அது பிரசாரத் தொனியைப் பெற்றுவிடுமோ என்ற பயத்தாலோ என்னவோ-அவரது கோபாவேசம் சுருங்கியும் அடங்கியும் போய்விட்டது.

இதனால், உதாரணமாக, சென்னையில் சாகக்கிடக்கும் தன் கணவரைக் காப்பாற்றுவதற்காகக் கும்பகோணத்தில் சில சடங்குகளைச் செய்துவிட்டு நல்ல சகுனம் பார்த்துச் சென்னைக்குச் செல்லும் குஞ்சம்மாள் அங்கு சென்ற பிறகு கணவர் முந்திய இரவிலேயே மாண்டுவிட்டார் என்ற செய்தியையே அறிய நேர்ந்ததாக அவர் எழுதியுள்ள 'விடியுமா?' என்ற கதை சில விமர்சகர்களால் கு. ப.ரா.வின் மிகச் சிறந்த கதைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் கதை, அந்த விமர்சகர்கள் கருதுவதைப்போல், சாவைத் தவிர்ப்பதற்காகச் செய்யும் சடங்குகள், ஆசாரங்கள், சகுனங்கள், நேர்த்திக்கடன்கள் முதலியவையெல்லாம் அர்த்தமற்றவை என்ற கருத்தை வலியுறுத்துவதைக் காட்டிலும், விதியின் வலிமை வலியது என்பதையே வலியுறுத்தி, விதிவாதம் (fatalism) பேசும் சாஸ்திர சம்பிரதாயக் கதையாகவே உண்மையில் அமைந்துவிட்டது. இதனால் கு.ப.ரா. சாஸ்திர சம்பிரதாயச் சடங்குகளின் அர்த்தமற்ற தன்மையைப் புரிந்து கொள்ளாதவர் என்று அர்த்தமல்ல. ஆனால் அந்த உண்மை வேறு சில கதைகளில்தான் வெளிப்படுகிறது. உதாரணமாக, அவர் 'தாயாரின் திருப்தி' என்ற கதையில் இதனைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். இந்தக் கதையில் இறந்துபோன தம் தாயாருக்குப் பிதுர்க்கடன் செய்வதற்காகச் செய்து வைத்திருந்த பிண்டத்தைப் புதல்வர் வீட்டுக்கு வெளியே பசியால் வாடிக் கொண்டிருந்த கிழக்குறத்தி ஒருத்திக்குக் கொடுத்துவிடுகிறார். அவரது மனைவி 'இப்படிச் செய்துவிட்டீர்களே' என்று அங்கலாய்க்கும் போது, 'வாசலில் பார் அம்மா வந்திருப்பதை!' என்று அவளுக்கு அந்தக் கிழக்குறத்தியைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். பசியால் வாடும் அந்தக் கிழவிக்குக் கொடுத்ததே இறந்துபோன அவரது தாய்க்குக் கொடுத்ததற்குச் சமானம்தான் என்ற மனிதாபிமானக் கருத்தை இந்தக் கதை வலியுறுத்துகிறது. இதேபோல் அவர் 'அர்ச்சனை ரூபாய்' என்ற கதையிலும், மகமாயியின் அர்ச்சனைக்காகப் பூசாரியிடம் கொடுக்குமாறு தாய் ஒருத்தி கொடுத்து வைத்திருந்த ரூபாயை, அவளது மகன் ஒரு தோட்டியிடம் கொடுத்து அவளது குழந்தைக்குப் பயன்படச் செய்துவிடுகின்றான். தாய் கேட்கும்போது, 'நம்பிக்கையான இடம்தானம்மா. நிச்சயம் சேர்ந்துவிடும்' என்று கூறுகிறான்; பூசாரியைப் பிரசாதம்

கொண்டுவரச் சொன்னாயோ' என்று தாய் மீண்டும் கேட்கும்போது 'ஏழை சாப்பிட்டாலும் பிரசாதம்தானே' என்று மகன் பதிலளிக்கிறான். இதேபோல் பி.எஸ். ராமையாவும் 'தரிசனம்' என்று ஒரு கதை எழுதியிருக்கிறார். அந்தக் கதையில் வரும் முதலியார் திருப்பதி வெங்கடேசனுக்குக் காணிக்கை செலுத்துவதற்காகக் கொண்டு சென்ற பணத்தை, இனக் கலவரத்தால் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு பெண்ணுக்குக் கொடுத்துவிட்டு ஊர் திரும்ப முற்படுகிறார். உடன் சென்றவர் அப்போது தரிசனம் வேண்டாமா என்று அவரிடம் கேட்டதற்கு, 'தரிசனம் ஆகிவிட்டது' என்று பதிலிறுத்துவிடுகிறார். இந்தக் கதை கு.ப.ரா.வின் கதைகளைப்போல் உருவ அமைதியும் செறிவும் மிக்கதாக அமையாவிட்டாலும், இதுவும் அதே கருத்தை வலியுறுத்த எழுந்த கதைதான். இந்தக் கதைகள் அனைத்திலும் பிதுர் வழிபாடு, தெய்வ வழிபாடு முதலியவற்றுக்கு மனித வழிபாடு எவ்விதத்திலும் தாழ்ந்ததல்ல என்ற கருத்தே பிரதிபலித்துள்ளது. இதன் காரணமாக இம் மூன்று கதைகளுமே மனித நேயக் கருத்தைத் திறம்பட வலியுறுத்திய சிறந்த கதைகள் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் இந்தக் கருத்து ஒன்றும் தமிழ் இலக்கியத்துக்குப் புதியதல்ல. சொல்லப்போனால் சுமார் 1000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதப்பட்டதாகக் கொள்ளத் தகும் 'திருமந்திரம்' என்ற நூலிலேயே திருமூலர் இதே கருத்தை இந்தக் கதைகளைக் காட்டிலும் ஆணித்தரமாகப் பின்வருமாறு கூறிச் சென்றுவிட்டார்:

**படமாடும் கோயில் பகவற்கு ஒன்று ஈயில்**
**நடமாடும் கோயில் நம்பர்க்கு அங்கு ஆகா**
**நடமாடும் கோயில் நம்பர்க்கு ஒன்று ஈயில்**
**படமாடும் கோயில் பகவற்கு அது ஆமே**

(பாடல் 1857)

'தாயாரின் திருப்தி' என்ற கதையில் பிதுர்க்கடன் என்ற பெயரில் செய்யப்படும் சடங்குகளைக் காட்டிலும் மனிதாபிமானமே மேலானது என்ற கருத்தை வலியுறுத்திய கு.ப.ரா. அதே கதையின் இறுதியில் கிழக்குறத்திக்கு உணவைக் கொடுத்துவிட்ட காரணத்தால், சிரார்த்தச் சடங்குகளைப் புரிந்த பிராமணர்கள், சிரார்த்தமே தீட்டுப்பட்டு விட்டது என்று கோபித்துக் கொண்டு வெளியேறும்போது, தமக்குக் கொடுத்த தாம்பூலத்தை மட்டும் விட்டெறிந்துவிட்டு, வஸ்திரம், கும்பம், தட்சிணை முதலியவற்றை எடுத்துப் போகத் தவறாததைக் குறிப்பிட்டு, அந்தச் சாஸ்திரச் சம்பிரதாயச் சடங்குகளின்

போலித்தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டிய கு.ப.ரா., இளம் உள்ளங்களைப் பிரித்து வைப்பதற்கு ஜாதகம் பயன்படுத்தப்படுவதைக் குறைகூறும் விதத்தில் 'பிராப்தம்' என்ற ஒரு கதையையும் எழுதியுள்ளார். அந்தக் கதையில் ஜாதகப் பொருத்தம் இல்லாததால் ஒரு திருமணத்தைத் தடைசெய்யும் பாத்திரம் 'பிராப்தம் அவ்வளவுதான்' என்று கூறும் போது, ''தாங்கள் செய்யும் குற்றத்துக்கு அந்தப் பெயர் வைத்தார்கள்'' என்று மறுபாத்திரம் கூறுவதாகக் கு.ப.ரா. எழுதிக் கதையை முடிக்கிறார்.

மேலே குறிப்பிட்ட இந்தக் கதைகள் பலவும் சடங்குகளின் போலித்தன்மையையும், தலைவிதி, பிராப்தம் என்றெல்லாம் நம்பும் மூட நம்பிக்கைகளையும், அம்பலப்படுத்தும் பகுத்தறிவு வாதக் கதைகள் போலத் தோன்றலாம். ஆனால் இக் கட்டுரையில் முன்னரே குறிப்பிட்டபடி, மணிக்கொடிப் பத்திரிகை வெளிவந்து கொண்டிருந்த முப்பதாம் ஆண்டுகளில் ஈ.வே.ரா. தலைமையில் நடந்து வந்த பகுத்தறிவுவாத இயக்கம், பிராமணர்களான சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களை சற்றும் கவர்ந்ததில்லை. என்றாலும் கு.ப.ரா. முதலியோர் இத்தகைய கதைகள் சிலவற்றை எழுதியுள்ளனர் என்றால், அர்த்தமற்ற சாஸ்திரச் சம்பிரதாயங்களையும் சடங்குகளையும் மூட நம்பிக்கைகளையும் எதிர்த்து வந்த 'அக்கிரகாரத்து அதிசயப் பிறவி'யான வ.ரா.வோடு அவர்கள் கொண்டிருந்த ஒட்டும் உறவுமே, அதனால் ஏற்பட்ட தாக்கமுமே அதற்குக் காரணம் எனலாம்.

கு.ப.ரா.வை விமர்சிக்கும் விமர்சகர்கள் சிலர். அவர் ஆணாதிக்கத்தை எதிர்த்துப் பெண்களின் விடுதலைக்காகக் குரல் கொடுத்தவர் என்று கூறுவர். உதாரணமாக, ''கு.ப.ரா.வின் முத்திரை ஏறக்குறைய ஒரு பிரசாரகனுடையது போன்றது. இந்தப் பெண்ணினத்தின் சார்பில் அவரைவிட வலுவானதும் திண்மையுடையதுமான போர்க்குரல் தமிழிலக்கியத்தில் இவ்வளவு உயர்ந்த கலைத்திறனோடு எழுப்பப்படவில்லை என்று உச்சிமேல் வைத்து மெச்சிப் போற்றுகிறார் அசோகமித்திரன் (மூன்று பார்வைகள்.பக். 65). பெண் விடுதலை பற்றி வாய்ப்பந்தல் விரிக்கும் கணவன், தன்வீட்டுக்கு வந்த தன் நண்பன் ஒருவனை மனைவி உள்ளே வந்து உட்காருமாறு சொன்னதைக்கூடச் சகித்துக்கொள்ளாமல், மனைவியின் பெண்மையையே அவமதிப்பதைச் சித்தரிக்கும் 'கனகாம்பரம்', இரவில் கதவைத்

திறக்காததற்காகக் கட்டிய மனைவியைக் காலால் எட்டி உதைக்கும் கணவனை இனம் காட்டும் 'சிறிது வெளிச்சம்', பிச்சை கேட்டு வந்தவனிடம் 'எந்த ஊர்?' என்று கேட்டுவிட்டதற்காக மனைவியை அடிக்கும் கணவனைக் காட்டும் 'காதலே சாதல்', தன் காதலி தன் கருத்துக்களையும் வார்த்தைகளையும் மறுபேச்சு இல்லாமல் ஏற்றுக்கொண்டு விடவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கும் காதலனை இனம் காட்டும் 'தவறுகளோ, தன்மைகளோ?' சினிமாவுக்குக் கூட்டிப்போகச் சொல்லும் மனைவியிடம் 'கூட்டிக் கொண்டுபோவதும் போகாமலிருப்பதும் என் இஷ்டம், என் சௌகரியம்' என்று அடித்துப் பேசும் கணவனைச் சித்தரிக்கும் 'என்ன வேண்டும்?' முதலிய பல கதைகளில் கு.ப.ரா பெண்ணடிமைத் தனத்தையும் ஆணாதிக்கக் கொடுமையையும் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார் என்பது உண்மைதான். ஆனால் இத்தகைய கதைகளில் எந்தவொரு கதையிலும், இந்த ஆணாதிக்கப்போக்கை எதிர்த்து எந்தவொரு பெண் பாத்திரமும் வாய்திறந்து எதிர்ப்புக் குரல் எழுப்பியதாகவோ சிறு முணுமுணுப்பைக்கூட வெளியிட்டதாகவோ கு.ப.ரா. குறிப்பிடவே இல்லை. மாறாக அந்தப் பெண்கள் அனைவரும் ஆணாதிக்கத்துக்குப் பணிந்து போவதாகவே அவர் காட்டியுள்ளார். உதாரணமாக, 'கனகாம்பரம்' கதையில் வரும் கணவனைப் போலவே 'யார் மேல் பிசகு?' என்ற கதையில் வரும் கணவனும் வீடு தேடி வந்த தன் நண்பனிடம் தன் மனைவி சகஜமாகப் பேசியதைச் சகித்துக் கொள்ளாதவனாகவே இருக்கிறான். ஆனால் மனைவியோ 'என்மேல்தான் பிசகு. எனக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். பெண்ணாகப் பிறந்து. என்ன சொன்னாலும் பிற புருஷனுடன் நான் அவ்வளவு சகஜமாகப் பழகியிருக்கக்கூடாது' என்று தன்னைத்தானே குறைகூறி அடங்கிப் போய்விடுகிறாள்.

ஆணாதிக்கத்தை இனம் காட்டிப் பெண்ணடிமைத் தனத்தைச் சுட்டிக் காட்டும் இத்தகைய கதைகளை, அக்காலத்தில் பெண்ணுரிமைக்காகவும் குரல்கொடுத்து வந்த ஈ.வே.ரா.வின் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தாக்கத்தினால் கு.ப.ரா. எழுதினார் என்று சொல்லவே இடமில்லை. மாறாக, பெண்ணுரிமை பெண்விடுதலை ஆகியவை பற்றிப் பாடிய பாரதி, இவற்றை ஆதரித்துக் குரல் கொடுத்ததோடு, விடுதலையடைந்த பெண்களின் ராஜ்யமாகக் கற்பனை செய்து 'கோதைத்தீவு' நாவலை எழுதிய வ.ரா.ஆகியோரின் தாக்கத்தினால்தான் கு.ப.ரா. இத்தகைய கதைகளை எழுதினார் என்று நாம் துணிந்து கூறலாம். ஆனால் இவர்களது தாக்கம் இருந்தும்

ஆணாதிக்கத்தை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கும் துணிவைப் பெற்ற ஒரு பெண் பாத்திரத்தைக் கூடப் படைத்துக்காட்டுவதற்கு, 'மணிக்கொடியின் மனப்பான்மை புரட்சி' (புது எழுத்து. எழுத்து மே 59) என்று முழங்கிய கு.ப.ரா.வுக்குத் துணிவு இருக்கவில்லை.

என்றாலும் கு.ப.ரா. சமூகக் கட்டுப்பாட்டை எதிர்த்துத் துணிவோடு நிற்கும் ஒரு தாயை இனம் காட்டும் 'தாய்' என்ற கதையையும் எழுதியிருக்கிறார். பெரிய வீடு ஒன்றில் வேலைபார்த்துப் பிழைக்கும் கிழவி ஒருத்தியின் அழகான பேத்தி, இளமைப் பருவத்தின் விளைவால் விடுமுறைக்கு வீட்டுக்கு வந்திருந்த வீட்டுக்காரனின் மகனோடு உடலுறவு கொண்டுவிடுகிறாள். இதனால் அவள் கர்ப்பம் தரித்து ஒரு பிள்ளையையும் பெற்று விடுகிறாள். பாட்டி குழந்தையை அங்கேயே தொலைத்துவிட்டு, சொந்த ஊருக்குச் சென்று மானத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்வோம் என்று சொல்லும்போது, அந்தத்தாய் குழந்தையையும் எடுத்துக்கொண்டே ஊருக்குச் செல்லலாம் என்று கூறுகிறாள். பாட்டி இதனை மறுத்துப் பேசும்போது, 'போவோமே என்ன பயம்?'' என்று பதில் கூறுகிறாள். ஊர் உலகம் என்ன சொல்லும், அது சரியல்ல என்று பாட்டி ஆட்சேபிக்கும் போது, '' எனக்கொன்றுமில்லை. யாரும் எனக்கு வேண்டாம். இது ஒன்றே போதும்'' என்று தன் குழந்தையைக் காட்டி, அதன் மூலம் தன் தாய்மை உணர்ச்சியை வெளியிடுகிறாள். இதன்மூலம் அந்தத் தாய் சமூகத்தை எதிர்த்து நிற்கத் துணிந்துவிடுகிறாள். அந்தத்தாயின் பதில் சமூகக் கட்டுப்பாட்டை எதிர்த்து நிற்கும் ஒரு புரட்சிக்குரல்தான். ஆனால் தாய்மையின் எழுச்சியை இவ்வாறு புலப்படுத்திய கு.ப.ரா. பெண்ணடிமைத் தனத்தை எதிர்த்துக் கலகக் குரலோ, புரட்சிக்குரலோ எழுப்பும் பெண்மையின் எழுச்சிக்கு உதாரணமாக ஒரு கதைகூட எழுதவில்லை.

மேற்கூறிய கதைகளைத் தவிர, கு.ப.ரா. இளம் விதவைகளின் பரிதாபநிலையைப் புலப்படுத்தும் 'குழந்தைகள் கொலு', 'உயிரின் அழைப்பு', 'திரை', 'சோகத்தின் முன்னிலையில்' போன்ற சில கதைகளையும் எழுதியுள்ளார். இந்தக் கதைகளும் முன்னர் கூறியபடியே, பாரதியின் எழுத்துக்கள், மற்றும் வ.ரா.வின் தொடர்பு ஆகியவற்றின் தாக்கத்தால் எழுதப்பட்டவை என்றே கொள்ளலாம். அதே அளவில் இவை விதவை மறுமணக் கருத்தை மறைமுகமாக உணர்த்திய சீர்திருத்த உள் நோக்கங்கொண்ட கதைகள் எனக் கொள்ள இடமுண்டு.

மேற்குறிப்பிட்ட கதைகளில் பெரும்பாலானவை கு.ப.ரா.வின் இலக்கிய வாழ்க்கையின் இரண்டாம் காலகட்டத்தின்போது எழுதப்பட்டவை. அவரது மூன்றாவது காலகட்டக் கதைகள் மணிக்கொடிப் பத்திரிகை அடியோடு நின்றுபோன பிறகும், கு.ப.ரா. 'கிராம ஊழியன்' பத்திரிகையின் ஆசிரியப் பொறுப்பை ஏற்றிருந்த காலத்திலும் அவர் கிராம ஊழியன் கலாமோகினி முதலியவற்றில் எழுதிய அவரது அந்திம காலக் கதைகள் ஆகும். 'சிறிது வெளிச்சம்', 'ஆற்றாமை', 'குரலும் பதிலும்' போன்ற இந்தக் கதைகள் யாவும் பாலுறவு மற்றும் பாலுணர்ச்சிப் பிரச்சினைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவையாகும். இத்தகைய பிரச்சினைகளைப் பற்றிக் கதைகள் எழுதுவது இலக்கியத்துக்குப் புறம்பானதல்ல; இந்தப் பிரச்சினைகள் எழுத்தாளன் தீண்டத்தகாதவையும் அல்ல. பாலுறவு மற்றும் பாலுணர்ச்சியும் வாழ்க்கையில் ஒரு முக்கியமான பகுதிதான். எனவே எழுத்தாளன் அதனைக் குறித்தும் எழுதுவது ஒன்றும் தவறல்ல. ஆனால் கு.ப.ரா. தமது வாழ்க்கையின் அந்திம காலத்தில் எத்தகைய சூழ்நிலையில் வாழ்ந்து வந்தார் என்பதையும் இங்குக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். கு.ப.ரா.வின் சீடராக விளங்கியவரும், அவரோடு நெருங்கிப் பழகியவரும், 'கரிச்சான் குஞ்சு' என்ற புனைபெயரில் எழுதி வந்தவருமான நாராயணஸ்வாமி கு.ப.ரா.வின் அந்திம காலத்தைப் பற்றி இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''நாடு மிக விரைவில் விடுதலை பெற்றுவிடும், பல வகையிலும் நல்வாழ்வு பிறக்கும் என்ற நம்பிக்கை கு.ப.ரா.வுக்குக் கடைசிவரையில் இருந்தது. வறுமை அவரை வாட்டவில்லை என்று சொல்லிக் கொள்ளலாம் பெருமைக்காக. உண்மையில் வறுமைதான் அவரைக் கொன்றது. அவருக்கும் அவர் குடும்பமும் சீர்குலைய அதுவேதான் காரணம் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை என்பது என் மனத்தின் குமுறல்'' (கு.ப.ரா. சில நினைவுகள்-மணிக்கொடி பொன்விழா மலர், முனைவன்). இவ்வாறு நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் முற்பகுதியில் கொடிய வறுமைக்கு உள்ளாகியிருந்த கு.ப.ரா. 28.4.1944 அன்று இறந்துவிட்டார். அவர் இறந்ததற்குப் பின்னர் கிராம ஊழியன் பத்திரிகையின் உரிமையாளரான துறையூர் அ.வெ.ர. கிருஷ்ணசாமி ரெட்டியார் தலைமையில் ஒரு குழு அமைக்கப்பட்டு, கு.ப.ரா. குடும்பத்துக்கு ஏதோ ஓரளவுக்கு நிதிவசூல் செய்து கொடுக்கப்பட்டது. ''நிதி வசூல் செய்து குடும்பத்துக்குக் கொடுத்தும் குடும்பம் உருப்படாமல் போய்''விட்டது என்று பிரலாபிக்கிறார் 'கரிச்சான் குஞ்சு'

(மேற்கூறிய கட்டுரை). மணிக்கொடி பாரம்பரியத்தைப் பற்றி எழுதிய கு.ப.ரா. ''மணிக்கொடியின் மனப்பான்மை புரட்சி'' என்று எழுதத் தொடங்கி, போராட்டத்தில்தான் அதன்உயிர். துக்கத்திலும் வீழ்ச்சியிலும் வறுமையிலும்தான் உணர்ச்சிகள் சிறந்து ஒளி கொண்டு ஜ்வலிக்கின்றன என்பது அதன் கொள்கை. அதனால் மணிக்கொடி மனப்பான்மை எங்கணும் தென்படும் வறுமையையும் நோயையும்தான் ஆராய்ச்சி செய்கிறது'' என்று 1943இல் வீறாப்போடு தற்பெருமை பாராட்டியிருக்கிறார் (புது எழுத்து-நவசக்தி - மறுபிரசுரம் எழுத்து மே 1959). எனவே உண்மையிலேயே அவர் வறுமையிலும் நோயிலும் துன்பத்திலும் உழல நேர்ந்த அவரது இலக்கிய வாழ்வின் மூன்றாவது காலகட்டத்தில், அவர் அந்த வறுமையிலும் துயரத்திலும் அனுபவித்த துன்பங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே, ''உணர்ச்சிகள் சிறந்து ஒளிகொண்டு ஜ்வலிக்கும்'' பல சிறுகதைகளைப் படைத்திருக்கலாம். மாறாக, இந்தக் காலகட்டத்தில்தான், அவர், பாலுறவு மற்றும் பாலுணர்ச்சி சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்ட கதைகளைப் படைத்திருக்கிறார் என்பதுதான் பரிதாபத்துக்குரிய உண்மையாகும். ஒரு வேளை அவர் தமது வறுமை, நோய், துன்பம் முதலியவற்றை மறந்திருக்க உதவும் புகலிடமாகத் (escapism) தான் 'செக்ஸ்' சம்பந்தப்பட்ட கதைகளை எழுதி வந்தாரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

மேலும் கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளுக்கு ஈடிணையற்ற சிறப்பை வழங்க விரும்பும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலர் அவர் சிறுகதைக் கலையில் பல புதிய சோதனைகளைச் செய்து வெற்றிகண்டவர் என்றும் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளனர். இவ்வாறு போற்றிப் புகழ்ந்தவர்களில் ஒருவரான க.நா. சுப்ரமண்யமே இத்தகைய கருத்தை முன்வைத்த அதே கட்டுரையில் பின்வருமாறும் எழுதியிருக்கிறார்: ''செக்காவ், மாப்பஸான், ஓ ஹென்றி என்கிற மூன்று பெரும் சிறுகதைப் பகுதிகளிலே, கு.ப.ரா. மாப்பஸான் பகுதியைச் சேர்ந்தவர் என்பது மேலேழுந்த வாரியாகப் படிப்பவர்களுக்கும்கூடத் தெரியவரும்... மனித உறவுகளில் அதுவும் முக்கியமாக ஆண் பெண் உறவு முறைகளில் மாப்பஸான் போலவே, கு.ப.ரா.வுக்கும் மன ஈடுபாடு உண்டு. அந்த உறவுகள் பலவற்றை அவர் சிறுகதையாக்கித் தந்திருக்கிறார். மாப்பஸானின் சிறுகதை உருவ அமைதிகளிலே சிறப்பானதாகச் சொல்ல வேண்டியது நல்முத்துப் போன்ற ஒரு பளபளப்பும், அழகான, தீர்ந்த, மாற்றமுடியாத வடிவும்தான். இதை

நாம் கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளிலும் காணமுடியும். மாப்பஸானின் பாதையைப் பின்பற்றியவர் கு.ப.ரா. என்று சொல்வதிலே அவருக்கு இழுக்கு ஒன்றுமில்லை. சிறுகதை என்பது சமீபத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு இலக்கிய உருவம். அதிலே சிறப்பாக மூன்று பகுதிகள், மூன்று தனிப்பாணிகள் காணக்கிடக்கின்றன. அதிலே மாப்பஸான் பாணியொன்று, அதைப் பின்பற்றி கு.ப.ரா.தன் சிறுகதைகளுக்கு தமிழ் உருத்தந்து தமிழ் இலக்கியவுலகில் தனக்கென்று ஒரு ஸ்தானம் ஏற்படுத்திக் கொண்டார்'' (கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள். கட்டுரை. எழுத்து மே 1959).

இந்தக் கூற்றே சிறுகதைக்கலையில் கு.ப.ரா.பல புதிய சோதனைகளைச் செய்து வெற்றி கண்டவர் என்ற க.நா.சு.வின் கூற்றைப் பொய்யாக்கி விடுகிறது.

இந்நூலின் முந்திய கட்டுரைகளில் (9, 10,11,12) சிட்டிசுந்தரராஜன், க.நா.சு, சி.சு. செல்லப்பா, அசோகமித்திரன் ஆகிய எழுத்தாளர்கள், புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் கு.ப.ரா.வே மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தப் பாடுபட்டிருந்ததை நான் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். எனவேதான் இங்குக் கு.ப.ரா. சிறுகதைகளின் தன்மைகளைப் பற்றிச் சற்று விரிவாகவே எழுத வேண்டியதாகிவிட்டது. இனி மற்றவர்களைப் பற்றி மிகச் சுருக்கமாகவே கூறிவிடுகிறேன்.

கு.ப.ரா.வோடு சேர்த்து 'இலக்கிய இரட்டையர்' எனக் குறிப்பிடப்பட்ட ந.பிச்சமூர்த்தியும் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் ஒரு சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர். என்றாலும் இருவருக்கும் பல வேறுபாடுகள் உண்டு. கு.ப.ரா.வின் பெரும்பாலான கதைகள் பெண்களையே பிரதானப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டிருந்ததைப் போலல்லாமல், இவரது கதைகளில் வாழ்க்கையில் காணப்படும் பல்வேறு விதமான நபர்களையும் இவர் தமது கதை மாந்தர்களாகக் கொண்டிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கு.ப.ரா. தாய்மை உணர்ச்சியின் எழுச்சியைக் காட்டும் 'தாய்' என்ற கதையை எழுதியதைப் போலவே, இவரும் 'தாய்' என்ற அதே தலைப்பில் பாலுக்காக அழும் குழந்தையொன்றைத் தாய்மை உணர்ச்சியின் உந்துதலால், தன் உலர்ந்த மார்போடு அணைத்துக் கொள்ளும் ஒரு பெண்ணை இனம் காட்டி, ''அவள் நெஞ்சில் அருள் சுரந்தது. மார்பில் பால் சுரந்ததோ என்னவோ?'' என்ற முத்தாய்ப்போடு தாய்மை உணர்ச்சியை

வேறொரு கோணத்திலிருந்து காட்டி முடிக்கும் அற்புதமான கதையொன்றை சிறுகதை மணிக்கொடியில் எழுதியிருந்தார்.

இவர் தம்மைப் பற்றிக் கூறும்போது, ''இந்து நாகரிகம் இலக்கியத்துக்கு இரண்டாவது ஸ்தானம்தான் கொடுத்திருக்கிறது. முதல் ஸ்தானம் ஆன்ம வேட்கைக்கு. நான் ஒரு இந்து. அந்த அடிப்படை நோக்கில் ஏற்படுகிற விளைவுகள் எல்லாம் ஏற்படத்தான் செய்யும்'' என்று பிரகடனப்படுத்தியுள்ளார். (எழுத்து, செப்டம்பர் 1960). இந்தச் சமயப் பற்றுதல் இவரிடம் மேலோங்கியிருந்த காரணத்தாலோ, என்னவோ, இவர் சாமியார்களையும் நாடோடிகளையும் பற்றிய 'பாப்பாச் சாமியார்', 'விழிப்பு', 'சொக்கு' போன்ற கதைகளையும் எழுதியிருக்கிறார். மேலும் இந்து சமுதாய மரபுகளை இவர் ஏற்றுக் கொண்டதாலோ என்னவோ, கு.ப.ரா.வின் கதைகளில் காணப்படும் ஆணாதிக்க எதிர்ப்பு மனோபாவம், இளம் விதவைகளின் அவல நிலை போன்ற கருப்பொருள்களும், ராமையாவின் 'பூச்சூட்டல்' போன்ற கதைகளில் காணப்படும் விதவை மறுமணம் போன்ற சமூகச் சீர்திருத்த மனோபாவம் இவரது கதைகளில் காணப்படவில்லை. தாம் ஓர் இந்து என்ற உணர்வு மிக்கவராக இவர் இருந்த காரணத்தால், முப்பதாம் ஆண்டுகளில் வருணாசிரமத்தை எதிர்த்து எழுந்த சமூகச் சீர்திருத்தவாதமும் பகுத்தறிவு வாதமும் பேசி வந்த சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கம் இவரிடம் ஓர் எதிர் மறையான தாக்கத்தையே ஏற்படுத்தியது எனலாம். இதன் விளைவாகத்தானோ என்னவோ, புயல் அடிப்பதற்கும் நிற்பதற்கும் விஞ்ஞான பூர்வமான விளக்கங்கள் உண்டு என்பதைக்கூட எண்ணிப் பாராமல், ஆத்திக வாதத்தை நிலைநிறுத்தும் நோக்கத்தோடு 'ஈசுவர லீலை', 'நாகூர் ஆண்டவர்' என்ற கதைகளையும் இவர் எழுதியிருக்கிறார்.

'இருள் என்னும் நாட்டில் பசி என்னும் விலங்கு' வேட்டையாடுவதால் சுவாமி ஊர்கோலம் வருவதற்காகச் சௌகார் ஒருவர் கட்டிவைத்த பதினாறுகால் மண்டபம் இரண்டு குழந்தைகளுக்குத் தாயான பெண்ணொருத்தி இரவில் விபசாரத் தொழில் புரிவதற்குப் பயன்படுவது (பதினாறுகால் மண்டபம்), வேலை இழந்த ஆலைத்தொழிலாளி வீதியில் பிச்சையெடுக்க நேர்வது (இரும்பும் புரட்சியும்), வயிற்றுப் பிழைப்பு காரணமாக ஒரு கிழவி பொய்சொல்லி வாழ நேர்வது (வேண்டாவரம்), உழுதுபாடுபடும் விவசாயிகள் ஏமாற்றப்படுவது (விதை நெல்) முதலியவற்றைக் கதைப் பொருள்களாகக் கொள்வதன் மூலம் சமுதாயத்தில் நிலவும்

பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளால் ஏற்படும் அவலங்களையும் முரண்பாடுகளையும் தம் கதைகள் சிலவற்றில் பிரதிபலித்தவர்தான் பிச்சமூர்த்தி. ஆனால், ''சமூக விஷயத்தில் புரட்சியை வேண்டினால் இறுதியில் பொருளாதாரப் பொது உடைமையில் இறங்கியே ஆக வேண்டும்'' (வ.ரா.வின் மழையும் புயலும் நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரை) என்று அடித்துக் கூறிய பிச்சமூர்த்தியை, முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவி வந்த பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமை இயக்கமும் கவரவில்லை. மாறாக, பொதுவுடைமைக்கான போராட்டத்தையும் புரட்சியையும் கண்டு அவர் அஞ்சியவராகவும், அவற்றைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டவராகவும் இருந்தார் என்பதையே அவரது இரு கதைகள் புலப்படுத்துகின்றன. அவரது 'இரும்பும் புரட்சியும்' என்ற கதையில் வரும் வேலை இழந்து முடமான தொழிலாளியான பிச்சைக்காரன் பஸ் பயணிகளிடம் உரிமையோடு அதட்டி மிரட்டிப் பிச்சை கேட்கிறான். இதனைக் குறித்து பஸ் பயணிகளில் ஒருவர் அவனுக்குப் பரிந்து பேசுகிறபோது, மற்றொரு பயணி ''நீங்க சொல்றது சரிதான். அநியாயம் செஞ்சால்தான் நியாயம் நிலைக்கிறது. கேட்டவுடனே நாமாகக் காலணா ஏன் போடவில்லை? சொல்லுங்கோ. இதுதான் இந்தக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சிக்கு ஆதாரம்'' என்று பதில் கூறுகிறார். இதன்மூலம் கதாசிரியர் நமக்கு உணர்த்தும் கருத்து என்ன? தனி மனிதர்கள் மனம் மாறி இரக்க சித்தம் கொண்டு பிச்சைக்காரர்களுக்கு, இல்லாதவர்களுக்குத் தானதருமம் செய்ய முன் வராவிட்டால், அவர்கள் அநியாயத்துக்குப் பதிலடியாகப் புரட்சி என்ற அநியாயத்தைப் புரியத் தொடங்கி விடுவார்கள், இது கம்யூனிஸ்டுக் கட்சிக்கு ஆதாரமாகப் போய்விடும் என்பதுதானே, அதாவது தானதருமம் செய்வதன் மூலம் கம்யூனிசப் புரட்சியைத் தவிர்த்துவிட முடியும் என்பதுதானே. அவரே 'பாம்பின் கோபம்' என்ற உருவகக் கதையில் பாம்பு நத்தையை நோக்கி, ''தாகத்துக்குத் தண்ணீர் இல்லை, பசிக்கு உணவில்லை, சம்பாதிக்க வழியும் இல்லை, படுக்க நிழல் இல்லை. நீ மாத்திரம் சொத்துச் சுதந்திரத்தை வைத்துக்கொண்டு சுகமாக இருந்து கொண்டிருந்தால் பாக்கிப்பேர் சும்மாவிட்டு விடுவார்களா? உன்னைப் பற்றி மாத்திரம் நினைத்துக் கொண்டால் போதுமா?'' என்று கேள்வி கேட்பதாகக் கூறி, இல்லாதவர்கள் இருப்பவர்களை அச்சுறுத்தினாலன்றி, இருப்பவர்கள் இல்லாதார்க்கு வழங்க முன்வர மாட்டார்கள் என்ற கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார். இவை எல்லாமே பொதுவுடைமையையும் புரட்சியையும் பற்றிய தவறான புரிதலால்

விளைந்த கருத்துக்கள் என்றே கூற வேண்டும். பொதுவுடைமை என்பது உற்பத்திச் சாதனங்களைப் பொதுவுடைமை ஆக்குவதன் மூலம் உழைக்கும் மக்களுக்கு உரிமையும் உடைமையும் கிடைக்கச் செய்யும் விஞ்ஞான பூர்வமான பொருளாதார அமைப்பேயன்றி, அன்னசத்திரம் வைத்துப் பசிப் பிணியைப் போக்கும் தர்மகர்த்தாத் தத்துவம் அல்ல என்பதைப் பிச்சமூர்த்தி புரிந்து கொள்ளாததே இத்தகைய கதைகளை அவர் எழுதியதற்குக் காரணம் எனலாம்.

முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவி வந்த, மணிக்கொடியின் தோற்றத்துக்கே காரணமாகவிருந்த தேசவிடுதலை இயக்கமும் பிச்சமூர்த்தியிடம் தாக்கம் எதையும் ஏற்படுத்தவில்லை. இவரது பிற்காலக் கதைகளில் ஒன்றான 'பிழைப்பு' என்ற கதையில் மட்டும், ஒரு நிலச்சுவான்தார் விவசாய சங்கத்தில் உறுப்பினராகச் சேர்ந்து, தமது பண்ணையைப் பயிர்செய்யும் பொறுப்பை விவசாயிகளிடமே கொடுத்துவிடுவதாகக் கூறி, நாற்பதுகளில் காந்தியடிகளின் பிரதமசீடராகத் தெரியவந்த வினோபாஜியின் பூதான இயக்கத்துக்கு அவர் தார்மிக ஆதரவு தெரிவித்திருக்கிறார்.

மா. இராமலிங்கம் (எழில் முதல்வன்) எழுதியுள்ளதைப் போல், ''ஒவ்வொரு தனிமனிதனின் மனமும் அருள் பழுத்த கனியாகுமானால் சமுதாய அமைதி தானே நிலவும் என்று'' (இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்.பக்.111) கருதிய ஆன்மிக வாதியாகத்தான் பிச்சமூர்த்தி விளங்கினார் எனலாம். நடைமுறை வாழ்க்கையைக் கதாம்சமாகக் கொண்டு அவர் கதைகள் எழுதி வந்தபோதிலும், இந்துசமயப் பற்றுக் கொண்டவரான அவரது இந்த ஆன்மவிசாரமும் அதனால் செய்யும் ஞானோபதேசமும் அவரது பிற்காலக் கதைகளில் அதிகரித்து விட்டன எனலாம்.

எவ்வாறாயினும், ஒருசில கதைகள் நாடகத்தன்மை கொண்டதாக இருப்பினும், உணர்ச்சிமிக்க எளிய நடையின் துணை கொண்டு, பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு பல்வேறு உருவ சிறப்பு மிக்க கதைகளை எழுதியவர் பிச்சமூர்த்தி என்பதைக் குறிப்பிடத்தான் வேண்டும்.

பிச்சமூர்த்தியைக் காட்டிலும், சிறுகதையின் உருவம் பற்றிய முழுப்பிரக்ஞையோடு, உருவச்சிறப்புமிக்க கதைகள் சிலவற்றை எழுதியவர், சிறுகதை மணிக்கொடியின் மற்றோர் எழுத்தாளரான ந சிதம்பர சுப்பிரமணியன், ''நான் ஒரு இந்து'' என்று பிச்சமூர்த்தியைப்

போல் நேரடியாகச் சொல்லி கொள்ளவிட்டாலும் இவரும் இந்து சமயப்பற்றும் இந்து சமயத் தத்துவ விசாரமும் கொண்டவரேயாவார். உதாரணமாக, இவரது சூரியகாந்தி என்ற உருவகக் கதை பின்வருமாறு கூறி முடிகிறது: ''சூரியன் எங்கும் நிறைந்து நிற்கும் பரம்பொருளைப் போல் ஒளிவீசி நிற்கிறான். பரமாத்மாவை அடைய விரும்பும் ஜீவாத்மாவைப்போல் சூரியகாந்தி புஷ்பம் சூரியனை நோக்கி, அன்றும் இன்றும் என்றும் தவம் செய்து நிற்கிறது. அஞ்ஞானத்தையும் அகங்காரத்தையும் போல இருள் வந்து குறுக்கே நிற்கிறது.'' விமர்சகர் தி.க.சிவசங்கரன் கூறியுள்ளதுபோல், இவரது ''இலட்சியங்கள் பெரும்பாலும் மண்ணிலே வேர் ஊன்றாமல் விண்ணைத் துழாவிக் கை நீட்டுபவை. சமயப் பெருநூல்களில் உள்ளத்தை இழந்து, அந்த நூல்களில் காணப்பெறும் குறிக்கோள்களில் லயித்திருப்பவர் இவ்வாசிரியர்'' (தி.க.சி.யின் திறனாய்வுகள் பக்-87). எனவே முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவி வந்த, இந்த மண்ணின், மண்ணின் மக்களது வருங்காலத்தைப் பற்றி அக்கறை கொண்டிருந்த தேச விடுதலை இயக்கம், சமூக விடுதலை இயக்கம், பொருளாதார விடுதலை இயக்கம், ஆகிய எதுவுமே இவரது கருத்தைக் கவர்ந்ததில்லை என்றாலும் ஏனைய மணிக்கொடி சிறுகதை எழுத்தாளர்களைப்போல், இவரும் நடைமுறை வாழ்க்கை அனுபவங்களைக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டு கதைகள் எழுதியே இருக்கிறார். அவையெல்லாம் தி.க.சி. கூறியுள்ளதுபோல், ''கற்பனைக் கூட்டிலிருந்து சில நேரங்களில் யதார்த்த உலகை எப்படிப்பார்த்து '' (மேற்கூறிய நூல் பக்.90) எழுதிய கதைகள் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

கு.ப.ரா. வைப்போல் இவரும் சமூகத்தில் நிலவும் ஆணாதிக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டும் 'ரகுபதியின் அவஸ்தை' என்ற ஒரு கதையை எழுதியிருக்கிறார். கு.ப.ரா. எழுதிய 'கனகாம்பரம்' போன்ற கதைகளின் எதிரொலியாகக் கூட இக்கதை எழுதப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் ரகுபதியின் அவஸ்தை கதை இவ்வாறுதான் முடிகிறது. ''அவன் புருஷன்-கணவன், எஜமான். கஷ்டப்படவோ, கஷ்டப்படுத்தவோ எல்லாவற்றிற்கும் அவனுக்கு உரிமை உண்டல்லவா? ஆயிரம் வருஷங்களாக மனைவி அடைந்த அனுபவம் இது.'' இவ்வாறு ஆயிரம் வருஷங்களாக அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் பெண் குலத்துக்கு விடுதலை மார்க்கம் என்ன? அது தொட்டுக் காட்டவும் படவில்லை; சுட்டிக்காட்டவும் படவில்லை. இதேபோல் அவரது உருவச்சிறப்புமிக்க மற்றொரு கதையான 'என்று

வருவானோ?' என்ற கதை, இந்தச் சமுதாயத்தில் பெற்றோர் பெரியோர் முடிவையே ஏற்கவேண்டிய நிலையில், தன் திருமணத்தைப் பற்றித் தானே முடிவு ஏதும் செய்யமுடியாத நிலையில், விலைபோவதற்குக் காத்திருக்கும் விற்பனைப் பொருளைப்போல் ஒரு கன்னிப்பெண் காத்திருக்கும் அவலம் உணர்ச்சிகரமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய பெண்களுக்கும் எது விடுதலை மார்க்கம் என்ற சிறு பொறிகூடக் கதையில் பட்டுத் தெறிக்கவில்லை. சொல்லப்போனால், சிதம்பர சுப்பிரமணியனுக்குப் பெண்களைப்பற்றி எத்தகைய கண்ணோட்டம் இருந்தது என்பதற்கு அவரது 'வேலையும் விவாகமும்' என்ற கதையே எடுத்துக்காட்டாக அமைந்துள்ளது எனலாம். இந்தக் கதையில் படித்துப் பட்டம் பெற்று, திருமணமே செய்து கொள்ளாது ஆண்களைப்போல் வேலை பார்க்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படும் மிஸ் குஞ்சிதம் என்ற பெண், தான் சென்ற வண்டியில் எவனோ ஒருவன் தன்னை இடித்துவிட்டுச் சென்றதால் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியில், வேலைக்குப் போகும் எண்ணத்தையே கைவிட்டு, வீட்டுக்குள் இருப்பதுதான் பெண்களுக்கு உகந்தது என்று முடிவு செய்து பாஸ்கரன் என்பவனைத் திருமணமும் செய்து கொள்கிறாள். ''மிஸ் குஞ்சிதம் மிஸஸ் பாஸ்கரன் ஆகிவிட்டாள்'' என்று முடிகிறது கதை. இதன் மூலம் பெண் என்பவள் திருமணம் செய்து கொண்டு குடும்பம் நடத்தவே பிறந்தவள் என்ற கருத்தே வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஒரு பெண் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் கன்னியாகவும் வாழ உரிமை உண்டு என்பதையே மறுக்கின்ற கதையாகவே இது அமைந்துவிடுகிறது. கு.ப.ரா.வின் பெண்களைப் பற்றிய கதைகளைப் பற்றி விமர்சிக்கும்போது, ''பெண்ணின் இம்சைகளை, சோகங்களைக் காட்சிப் பொருளாக்கிக் காட்டுவதோடு கு.ப.ரா. நிறுத்திக் கொள்கிறார். அவற்றிற்கான காரணங்கள் பொருளாதார ரீதியாகச் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. எனவே தீர்வுகள் தோன்றுவது இயலாததாகிறது. பொருளாதார சுதந்திரம் பெண்களின் விடுதலை வாழ்வோடு தொடர்பு கொண்டதாகக் காட்டப்படவில்லை'' என்று என்.ஆர். தாசன் எழுதியுள்ள வரிகள் (மூன்று பார்வைகள், தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு பார்வை பக்.181). சிதம்பர சுப்பிரமணியனுக்கும் பொருந்தும். சொல்லப்போனால், கு.ப.ரா.வின் பெண் பாத்திரங்கள் பொருளாதார சுதந்திரம் பற்றிச் சிந்திக்காத நிலையில், சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் மிஸ் குஞ்சிதம் அதைப்பற்றிச் சிந்தித்தாலும் கூட, அவள் அவ்வாறு சிந்திப்பதை அனுமதிக்கக் கதாசிரியர் தயாராக இல்லை என்பதையே

'வேலையும் விவாகமும்' என்ற கதை புலப்படுத்துகிறது. இந்த நோக்கில் பார்த்தால் பெண் விடுதலை பற்றி முழங்கிவிட்டுப் போன பாரதியின் பாடல்களுக்குச் செல்வாக்கு மிகுந்திருந்த முப்பதாம் ஆண்டுகளில், அப்போதே பெண்கள் வேலைக்குச் சென்று வந்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட இந்தக் கதை உண்மையில் பிற்போக்கானதேயாகும்.

இந்துசமய, சனாதனதர்மப் பிடிப்புக் கொண்ட சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் வேறு சில கதைகளும் இந்தப் பிற்போக்குத் தன்மையைப் பிரதிபலிக்கின்றன. உதாரணமாக, கு.ப.ரா. எழுதியுள்ள 'பிராப்தம்' என்ற கதையைப் போலவே, ஜாதகப் பொருத்தம் இல்லாமையால் நின்று போகும் ஒரு திருமணத்தைப் பற்றிய 'ஊர்வலத்தில்' என்ற கதையைச் சொல்லலாம். 'பிராப்தம்' கதையாவது ''தாங்கள் செய்த குற்றத்திற்கு பிராப்தம் என்று பெயர் பாவித்தார்கள்'' என்ற அறிவு பூர்வமான கூற்றோடு முடிவடைகிறது. ஆனால், ஒரு லட்சியச் சிறுகதை' என்று சி.சு. செல்லப்பாவால் (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது) போற்றப்பட்டதும், கதையின் உருவ அமைப்புக்காகவும், அதில் அடங்கியுள்ள 'தத்துவச் செறிவு'க்காகவும் சில விமர்சகர்களால் பாராட்டப்பட்டதுமான 'ஊர் வலத்தில்' என்ற கதையும் உண்மையில் இந்து சமயத்தின் விதிவாதத்தையே வலியுறுத்தியுள்ளது. இந்தத் தலைவிதிவாதத்தில் சிதம்பர சுப்பிரமணியன் நம்பிக்கையுடையவர் என்பதை, 'நிலையாமைத் தத்துவத்தை' வலியுறுத்தி, ஒரு மூன்று வயதுக் குழந்தையின் மரணத்தைப் பற்றி எழுதியுள்ள 'புவனேஸ்வரி' என்ற கதையும் உறுதிப்படுத்துகிறது.

இவர் எழுதியுள்ள '2-ம் நம்பர் பஸ்' என்ற கதையில் பஸ்ஸில் ஏறமுடியாது தவிப்பவர்களையெல்லாம் இடித்துத் தள்ளிவிட்டு, ஒரு சோல்ஜர் தானும் ஏறி, தன்னுடன் வந்த காதலிக்கும் ஏற வழி செய்து கொடுக்கிறான். பஸ்ஸில் ஏற முடியாதுபோன இரு நண்பர்கள் தாம் செல்ல வேண்டிய இடத்துக்கு நடந்தே செல்கின்றனர். அப்போது அவர்களுக்கிடையே நடைபெறும் உரையாடலின் மூலம் ஓர் உண்மையை ஆசிரியர் பின்வருமாறு புலப்படுத்துகிறார்:

''உலகத்திலே தகுதியுள்ளவன் பிழைக்கிறான் என்பது சித்தாந்தம். ஆகவே பஸ்ஸில் ஏற அவனுக்குத் தகுதி இருந்தது; ஏறிக் கொண்டான் உனக்கும் எனக்கும் அந்த யோக்கியதை இல்லை.''

''ஆனால் உண்மையான நாகாிகம என்பது நல்லவனும ஜீவித்திருக்க உாிமை அளிப்பதுதான். தடித்தனம் ஜயிப்பதில் மனிதன் பெருமைப்படுவதற்கில்லை''

இது ஒரு சாதாரணக் கதைதான். என்றாலும் மேற்கண்ட உரையாடல் மனித உாிமை பற்றியும், சகலருக்கும் நல்வாழ்வு வழங்க வழி செய்ய வேண்டும் என்பது பற்றியும், அதுவே உண்மையான நாகாிகம் என்றும் புலப்படுத்துகிறது. ஆனால் இத்தகைய மனித நாகாிகத்தை நிலைநாட்டுவதற்காகவே தோன்றிய பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தத்தின் மீதும் அதன் மூலகர்த்தாவான காரல் மார்க்ஸ் மீதும் ஆசிாியருக்கு வெறுப்பே இருந்தது என்பதை, 'பூஜையும் போதையும்' என்ற இவரது கதை புலப்படுத்துகிறது. இந்தக் கதையில் சரஸ்வதி பூஜையை வெகு விமாிசையாகக் கொண்டாடும் ாிக்ஷாக்காரர்களைப் பார்த்து அவர்களின் தெய்வபக்தியை எண்ணி வியக்கிறார். கதையைக் கூறுபவர் ஆனால் அதே ாிக்ஷாக்காரர்கள் இரவில் குடித்துவிட்டு ஒருவருக்கொருவர் சண்டை பிடித்து, ஆபாசமான வார்த்தைகளால் திட்டிக் கொள்கிறார்கள். 'மதம் என்பது ஒரு போதை' என்று மார்க்ஸ் கூறியது உண்மைதானோ என்றும் சிந்திக்கிறார் கதை கூறுபவர். ஆனால் விடிந்ததும் ாிக்ஷாக்காரக் கிழவன் 'கடவுளுக்குப் பொதுவா இனி நான் குடிக்கலை' என்று சத்தியம் செய்து கொடுக்கும்போது, 'மனிதனுக்கு உள்ளேயும் வெளியேயும் உள்ள அசுத்தத்தை நீக்கிப் புனிதப்படுத்தும் சக்திதான் கடவுள். அது வெறும் போதை அல்ல' என்ற 'ஞானோதயம்' கதை கூறுயவருக்குப் பிறந்துவிடுகிறது. ஆனால் இவ்வாறு எழுதும்போது, அந்த ாிக்ஷாக்காரர்கள் குடித்துவிட்டு ஆபாசமாகப் பேசிக் கொண்ட காலத்திலும், அவர்கள் கடவுள் நம்பிக்கை கொண்டவர்களாகத்தான் இருந்தார்கள் என்ற உண்மையை மட்டும் கதை சொல்பவர்-உண்மையில் கதாசிாியர்-மறந்து விட்டிருக்கிறார். மாறாக, கபந்த தத்துவத்தைப் போதித்த கார்ல் மார்க்ஸின் போதை சித்தாந்தம் சிறிதும் உண்மையில்லை' என்று கூறித் தமது கண்டுபிடிப்பைக் கண்டு தமக்குத்தாமே பெருமிதம் கொள்கிறார் கதாசிாியர். 'மதம் மக்களுக்கு ஓர் அபினி' என்று 1844ஆம் ஆண்டிலேயே மார்க்ஸ் கூறியதைக் கருத்தில் கொண்டுதான் கதாசிாியர் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார். கதாசிாியர் சிதம்பர சுப்பிரமணியன் மார்க்ஸின் கூற்றை ஏற்றுக் கொள்ளாதவராக இருக்கலாம். என்றாலும், ாிக்ஷாக்காரர்களுக்குத் தமது அன்றாடப்பாட்டுக் கவலைகளை மறந்திருக்கக் கள் பயன்படுவதைப்

போலவே கடவுள் நம்பிக்கையும் பயன்படுகிறது என்பதுதான் உண்மை நிலை. ஏனெனில் உலகில் தோன்றிய எந்தவொரு மதமும் மனிதன் இந்த உலகில் வயிற்றுப் பசிக்கு இரை தேடுவதிலேயே வாழ்க்கையை ஓட்டும் வறுமையில் வாடாமல், சுரண்டலுக்கும் அடிமைத்தனத்துக்கும் உள்ளாகாமல், நல்வாழ்வு வாழ்வதற்காக உத்தரவாதத்தை வழங்குவதில்லை. எல்லா மதங்களும் மேல் உலக வாழ்வுக்கான உத்தரவாதத்தை மட்டுமே போதிக்கின்றன. ஆனால் உலகிலேயே விஞ்ஞான பூர்வமாக விளக்கி, உலகின் சுரண்டப்படும் மக்களுக்கென ஒரு தத்துவத்தை உலகிலேயே முதன்முறையாக வகுத்துக்காட்டி, அவர்களுக்குரிய விமோசன மார்க்கத்தையும் வகுத்துக்கொடுத்த மாமேதையான காரல் மார்க்ஸின் தத்துவம், கதாசிரியர் சிதம்பர சுப்பிரமணியனுக்கு வேறும் 'கபந்த தத்துவமாக', அதாவது 'வயிற்றுப் பசித்தத்துவமாகப்படுகிறது. இது மார்க்ஸின் தத்துவத்தைக் கொச்சைத் தனமாக நிந்தனை செய்யும் செயலேயாகும். எவ்வாறாயினும் இத்தகைய கூற்றின்மூலம் கதாசிரியர் பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தை மறுப்பது மட்டுமல்ல, அதனை வெறுக்கவும் செய்கிறார் என்பதை வெட்ட வெளிச்சம் ஆக்கிக் கொண்டிருக்கிறார். இதன்மூலம் தமது சமய வெறியையே நகைப்புக்குரிய விதத்தில் அம்பலப்படுத்தியிருக்கிறார்.

சொல்லப்போனால், இவர் தமது 'எழுதாத கதை'யில் குறிப்பிட்டுள்ள பிரபல எழுத்தாளர் அச்சுத ராமகிருஷ்ணனைப் போல், ''ஜீவனோபாயத்துக்கு ஓர் உத்தியோகமும், பொழுது போக்கிற்கு இலக்கியமுமாக வைத்துக் கொண்''டிருந்த எழுத்தாளரேயாவார். மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரையும் போல், இவர் எழுத்தையே தொழிலாகக் கொண்டு வறுமையோடு போராடி வாழ்க்கை நடத்திய அனுபவம் சிறிதும் இல்லாதவர், நல்ல வருமானமுள்ள ஆடிட்டர் தொழிலை மேறகொண்டு சொகுசாக வாழ்ந்தவர்தான் இவர். எனவே இவருக்குக் காரல் மார்க்ஸின் தத்துவம் 'கபந்த தத்துவ'மாகப் புலப்பட்டதில் வியப்பேதுமில்லை.

இவ்வாறு இவர் சமயப்பற்றும் வெறியும் கொண்ட கதைகள் சிலவற்றை எழுதியிருந்தாலும், மனிதாபிமானம், அன்பு, அஹிம்சை முதலியவற்றைப் போற்றும் கதைகள் சிலவற்றையும் எழுதியிருக்கிறார். அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு கதை அவர் பிற்காலத்தில் எழுதிய 'கொலைகாரன்' என்ற கதையாகும். சுதந்திரம் வந்த புதிதில் இந்து-முஸ்லீம் வகுப்புக் கலவர நிகழ்ச்சியைப்

பின்னணியாகக் கொண்டு, டில்லியிலிருந்து வந்த ஓர் ஆடிட்டர் கதாசிரியரிடம் சொல்வதாக அமைந்த கதை இது. வகுப்புக் கலவரத்தின்போது, இந்து ஒருவனைக் கொன்று விட்டு ஓடி வருகிறான் ஒரு முஸ்லீம். அவன் கதை சொல்பவர் தினசரி பார்க்கிற கசாப்புக் கடைக்காரன். அதே முஸ்லிம் மற்றொரு நாள் இரவில் கதை சொல்பவரின் வீட்டுக்குள் அடைக்கலம் தேடி ஓடி வருகிறான். அவனைத் துரத்தி வந்தவர்கள் அவனை வெளியே விடக்கோரி ஆர்ப்பாட்டம் செய்கின்றனர். அவரோ அவனை வெளியே விட மறுக்கிறார். இந்தச் சமயத்தில் ராணுவப் போலீஸ் வரவே, ஆர்ப்பாட்டம் செய்தவர்கள் ஓடி விடுகிறார்கள். கதை சொல்பவர் அந்தக் கொலைகாரனை ராணுவப் போலீஸாரிடம் ஒப்படைத்து, அவனை முஸ்லிம் அகதிகள் முகாமில் சேர்த்துவிடச் சொல்கிறார். இந்தச் செயலைக் கண்டு மனம் மாறிய அந்தக் கொலைகாரன் 'நான் எத்தனையோ உயிர்களை வாங்கியிருக்கிறேன். ஆனால் எனக்கு நீங்கள் உயிரைக் கொடுத்தீர்கள். இன்றுதான் உலகத்திலே உயிரை வாங்குவது பெரிதல்ல, கொடுப்பதுதான் பெரிது என்று கண்டு கொண்டேன்' என்று அவர் கையைப் பிடித்துக் கொண்டும் கண்ணீர் விட்டுக்கொண்டும் கூறுகிறான். இதனைக் கேட்டதும் அவன் மனிதனாகிவிட்டான் என்பதை அவர் புரிந்து கொண்டதோடு, 'சந்தர்ப்பங்கள் எப்படி மனிதனைத் தேவனாகவும், அசுரனாகவும் ஆக்கிவிடுகிறது' என்பதும் அவருக்குப் புலனாகின்றது. இந்தக் கதை சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் வழக்கமான இலக்கியப் போக்குக்குச் சற்றே வித்தியாசமான கருப்பொருளைக் கொண்ட சிறந்த கதையாகும்.

சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் அடுத்துக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர், சிறுகதை மணிக்கொடியின் நிர்வாகியாகவும் ஆசிரியராகவும் இருந்த பி.எஸ். ராமையா ஆவார். இவர் காந்தியடிகளின் தலைமையில் நடந்த தேச விடுதலை இயக்கத்தோடு சம்பந்தப்பட்டவராக இருந்தபோதிலும், சிறுகதை மணிக்கொடி வெளிவந்த காலத்தில் இவர் அந்தத் தேசிய இயக்கப் பின்னணியில் ஒரு கதைகூட எழுதவில்லை. பிற்காலத்தில்தான் 'பதச்சோறு' போன்ற ஓரிரு கதைகளை எழுதினார் என்பதையும் முப்பதாம் ஆண்டுகளின் பகுத்தறிவுவாத இயக்கமும், பொதுவுடைமை இயக்கமும் இவரை ஒரு சிறிதும் கவரவில்லை என்பதையும் முன்னரே குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். இவர் சமூகச் சீர்திருத்த நோக்கத்தோடு, விதவை மறுமணத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதிய 'மலரும் மணமும்' 'பூச்சூட்டல்' ஆகிய கதைகளும்கூட, வ.ரா.வின் தொடர்பினாலும் அவரது

தாக்கத்தினாலும் எழுதப்பட்டவை என்றே சொல்ல வேண்டும். இவரைப் பற்றி எழுதவந்த சி.சு. செல்லப்பா, ''கதை சொல்லும் அழகிலே ராமையாவை மண்புரட்ட இன்னும் ஒரு சிறுகதைக்காரன் தோன்றவில்லை'' (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது. பக். 59) என்று எழுதியிருந்தாலும், இவர் ஒன்றும் அத்தனைக்கு ஈடிணையற்ற கதாசிரியர் அல்ல. ஏனெனில் செல்லப்பாவே மேற்கண்டவாறு எழுதுவதற்கு முன் தமது நூலின் முன்பகுதியிலேயே ''கல்கி எழுதியிருக்க வேண்டிய, எழுதக்கூடிய கதைகளான 'மாஜி கணவர்', 'கிராமபோன் மனைவி 'மனோவசியதந்திரம்' என்ற-லைட்-தீம் என்கிறோமே - கதைகளை ராமையாவே எழுதியிருக்கிறார்'' (பக்.14) என்றும் எழுதியிருக்கிறார். என்றாலும் ராமையாவின் ''கதை சொல்லும் அழகு'' என்று சி.சு. செல்லப்பா எழுதியிருப்பதில் அவரையும் அறியாமல் ஓர் உண்மை புதைந்திருக்கிறது. ராமையா எழுதி வெளியிட்ட கதைகள் மிகப் பெரும்பாலும் 'சொல்லப்பட்ட' கதைகளாகவே அமைந்திருந்தன. என்றாலும் கல்கியைப்போல் இவர் பழைய கதாகாலட்சேபப் பிரவசன மரபில் கதைகளைச் சொல்லாமல், பெரும்பாலும் நாட்டுப்புறக்கதை சொல்லும் மரபைப் பின்பற்றினார் எனக்கூற வேண்டும். இதனாலேயே இவரது கதைகளில் உணர்ச்சி விவரணங்களைக் காட்டிலும் சம்பவ விவரணங்களே அதிகமாக இருந்தன எனலாம். இதனால் இவர் கதை எழுதும் உத்திகளிலோ வடிவச் சோதனைகளிலோ ஈடுபட்டதில்லை. என்றாலும் இவரது சிறந்த கதைகளில் இவரது முதற்கதை எனக் கூறப்படும் 'மலரும் மணமும்', மற்றும் 'பூச்சூட்டல்', 'கார்னிவல்' (இக் கதையைப்பற்றி இந்நூலில் முன்னரே கூறப்பட்டுள்ளது). குழந்தை மனத்தைப் பிரதிபலிக்கும் 'நட்சத்திரக் குழந்தைகள்' முதலிய சில கதைகள் இவருக்குப் பெருமை தேடித்தந்தவையாகும்.

சி.சு. செல்லப்பா சிறுகதை மணிக்கொடியின் முதல் இதழிலேயே தமது ஏழாவது கதையான 'சரஸாவின் பொம்மை' என்ற பாராட்டுக்குரிய கதையை எழுதி வெளியிட்டவர். தேசிய இயக்கத்தின்பால் இவருக்கிருந்த ஈடுபாட்டின் காரணமாக, இவர் எழுதிய சில கதைகளைப் பற்றிய விவரங்களை இதே கட்டுரையில் முன்னர் விவரமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளேன். முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவிய சமூக விடுதலைக்கான பகுத்தறிவுவாத இயக்கமும், பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமை இயக்கமும் இவரது சிறுகதைப் படைப்புக்களில் எந்தத் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை. இவரும் சிறுகதை மணிக்கொடியின் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களில்

ஒருவர் என்பதில் ஐயமில்லை. சிறுகதை மணிக்கொடியைப் பற்றி எழுதுகையில், அதன் முதல் இதழில் வெளிவந்த 'சரஸாவின் பொம்மை' ஒன்றுதான் முதல் மணிக்கொடியில் தனித்து எடுப்பாக நின்று கவனத்தை இழுத்த கதை என்று தெரிகிறது என்று இவரே தன் கதையின் சிறப்பைப் பற்றிக் கூறிக் கொள்கிறார் (தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது - பக் 107). சொல்லப்போனால் இவர் குழந்தைகளின் மன உணர்வுகளை வைத்து எழுதிய 'சரஸாவின் பொம்மை' முதலிய சில கதைகளே, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் சிறந்த கதாசிரியர்களில் ஒருவர் என்ற தகுதியை இவருக்கு வழங்கின எனலாம்.

சிறுகதை மணிக்கொடியில் சிறுகதைகள் எழுதியவர் என்ற பெருமை சிட்டி சுந்தரராஜனுக்கும் உண்டு. ஆனால் அவரே தம்மைப்பற்றி எழுதியுள்ள மதிப்பீட்டில் கூறியுள்ளபடி, 'ஆங்கில இலக்கிய சஞ்சிகைகளோடும் மேலைநாட்டுச் சிறுகதைகளோடும் பரிச்சயம் கொண்டிருந்த சுந்தரராஜன் முற்றிலும் வடிவ உணர்வுடன் கதைகள் எழுதுவதில் வெற்றியடைந்தார் என்ற சொல்வதற்கில்லை'' (தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும் -பக்.163) தமிழில் இவர் எழுதிய கதைகளும் அதிகமில்லை. 'அந்தி மந்தாரை' என்ற தலைப்பில் இவரது சிறுகதைத் தொகுதி வெளிவந்துள்ளது. இந்தத் தலைப்புக்கான கதை கிராமப்புறத்தில் பிறந்து வளர்ந்து அன்னிய புருஷர்களுடன் பேசும் பழக்கமில்லாத ஒரு பெண் திருமணமாகிச் சென்னைக்கு வந்த பின் கணவனைத் தேடி வந்த அவனது நண்பனிடம் பதில் பேசாமல் இருந்துவிடுவதால், கணவன், மனைவி, கணவனின் நண்பன் ஆகியமூவர் மனத்திலும் ஏற்படும் சிந்தனைகளைப் பற்றிய கதை இது. அவரது கதைகளில் இது ஒன்றுதான் சற்றுச் சிறப்பாக உள்ளது எனலாம். சொல்லப்போனால் இவர் கையாண்டிருந்த இதே கதையம்சத்தை - அவரே கூறியுள்ளது போல் ''மறுபார்வையாக'' (மேற்கூறிய நூல் - பக். 185). கையாண்டு, கு.ப.ரா. எழுதிய 'கனகாம்பரம்' கதை அந்திமந்தாரையை விடச் சிறப்பான கதையாக அமைந்துவிட்டது. இவரது கதைகளில் 'தாழை பூத்தது' என்ற கதையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஏனைய கதைகள் யாவும் சுமார் ரகம்தான். சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரையும் போலவே இவரும் தேசவிடுதலை இயக்கப் பின்னணியைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு கதை ஏதும் எழுதவில்லை. முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவி வந்த சமூக விடுதலைக்கான பகுத்தறிவு இயக்கம், பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமை இயக்கம் ஆகியவை பற்றி

இவருக்கு எத்தகைய குரோத பாவம் கொண்ட மனப்பான்மை இருந்தது என்பதை இக்கட்டுரையில் முன்னரே எடுத்துக் காட்டியுள்ளோம். வருணாசிரம மற்றும் பிராமண எதிர்ப்போடு தொடங்கிய பகுத்தறிவு மற்றும் சுயமரியாதை இயக்கம் பிராமணர்களான சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடம் இயல்பாகவே வரவேற்பைப் பெறவில்லை என்று கூறலாம். ஆனால பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமை இயக்கமும் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் சுயமரியாதை இயக்கத்திலிருந்தே பிரிந்து செயல்பட்டது என்ற காரணத்தால்தான் அதுவும் அவர்களிடம் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தாது போயிருக்கலாம் என்று எண்ணவும் இடமுண்டு.

எனவேதான் இவர்களைப் பாராட்டி எழுத வந்த அசோகமித்திரனே தமது நூலின் முடிவில் பின்வருமாறு எழுத நேர்ந்திருக்கிறது: ''பெரும்பான்மைக் கதைகள் பிராமண சமூகத்தைப் பற்றித்தான் காணப்படுகின்றன. பெரும்பான்மை எழுத்தாளர்கள் அந்த இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களாயிருந்ததோடு நாட்டு விடுதலை இயக்கம் மற்றும் காந்தியச் சீர்திருத்தக் கொள்கைகள் பாலும் ஈர்க்கப்பட்டவர்களாய் இருந்திருக்கிறார்கள். மனிதரின் மனமாற்றத்தில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்திருக்கிறார்கள். சமுதாயச் சீர்திருத்தமாகவோ, பொருளாதாரப் புரட்சியாகவோ இவர்கள் கண்ணோட்டத்தில் ஏதாவது ஒரு நோக்கு இருந்திருக்கக் கூடுமானால், அது சாத்விக முறையில் நடைபெறக்கூடியதாகத்தான் இவர்கள் உள்ளூர விரும்பியிருக்க வேண்டும்'' (மூன்று பார்வைகள் - பக்.108).

தேசவிடுதலை இயக்க எழுச்சியின் ஒரு கூறாகவே சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் கதாசிரியர்களாகப் பரிணமித்திருந்த போதிலும், அவர்கள் தமது சிறுகதைகளைத் தேசவிடுதலை இயக்கத்தின் குறிக்கோள்களுக்கும் கொள்கைகளுககும் குரல்கொடுக்கும் விதத்தில் பயன்படுத்தாமலும், தமது காலத்தியச் சமூக விடுதலை இயக்கம் மற்றும் பொருளாதார விடுதலை இயக்கம் ஆகியவற்றின்பால் அக்கறை காட்டாமலும் போனதற்குக் காரணம் என்ன?

பகுத்துப் பார்த்தால், இதற்கு மூன்று காரணங்களைச் சொல்லலாம்.

இத்தகைய இயக்கம் எதற்கும் ஆதரவாகக் குரல் கொடுத்து இலக்கியம் படைத்தால் அது பிரசார இலக்கியம் ஆகிவிடும்.

இலக்கியத்தின் நோக்கம் பிரசாரம் அல்ல, பிரசாரத்தால் எழுதும் படைப்பின் இலக்கியத்தன்மை அற்றுப் போய்விடும் என்று அவர்கள் கருதியதே முதற்காரணம் எனலாம். வேறுவிதமாகச் சொன்னால், இலக்கியத்தின் நோக்கம் சமுதாயப் பிரச்சினைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல், தனி நபர்களின் மனோவுணர்வுகளைக் கலைநயத்தோடு சித்தரிப்பது மட்டுமேயாகும் என்ற கருத்து நிலையே இதற்குக் காரணமாகும். ஆனால் இது தனிநபரும் சமுதாயத்தில் ஓர் அங்கம்தான். அந்தத் தனி நபரைப் போலவேஎழுத்தாளனும் சமுதாயத்தில் ஓர் அங்கம்தான், சமுதாயச் சூழ்நிலைகள், சட்டங்கள் கட்டுதிட்டங்கள், சம்பிரதாயங்கள், சமுதாயப் பிரச்சினைகள் ஆகியவை யாவும் எல்லாத் தனிநபர்களையும் பாதிக்கின்றன. தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன என்ற உண்மையை மறந்துவிடுவதால் உருவாகும் கண்ணோட்டமேயாகும். சொல்லப் போனால் ஓர் எழுத்தாளன் சமுதாயப் பிரச்சினைகளில் சம்பந்தப்பட்டவனாக இருக்கக்கூடாது என்ற கருத்தே ஒரு சமுதாயக் கண்ணோட்டம்தான். சமுதாயத்தின் அங்கத்தவர்களான வாசகர்களை ஏமாற்றும் அல்லது தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக்கொள்ளும் போக்கின் கண்ணோட்டமே இது. எழுத்தாளன் உள்ளிட்ட எந்தவொரு தனி நபரும் சமுதாயத்தின் மத்தியிலேயே வாழ்ந்து கொண்டும், அதே சமயம் அதிலிருந்து தனித்து விடுபட்டும் இருக்கமுடியாது. உண்மையில் தான் வாழும் சுற்றுச் சூழலிலிருந்து தன்னை முற்றிலும் அறுத்துத் தனிமைப்படுத்திக் கொண்ட எழுத்தாளன் எவனும் கிடையாது. குறைந்த அளவுக்கோ, கூடிய அளவுக்கோ அவன் சமுதாய சம்பந்தம் கொண்டவனாக இருப்பானேயன்றி, முற்றிலும் தனிமைப்பட்டவனாக என்றும் இருக்க முடியாது. மேலும் எழுத்தாளன் தனிநபர்களின் மன உணர்வுகளைச் சித்தரிப்பதாகக் கூறிக் கொண்ட போதிலும், சமுதாயப் பிரச்சினைகளாலும், சூழ்நிலைகளாலும் பாதிக்கப்பட்ட மனிதர்களின் உணர்வுகளைத்தான் பிரதிபலிக்கிறான். பிரதிபலிக்க முடியும் என்ற உண்மையையும் மறந்துவிடுவதற்கில்லை. எனவே எழுத்தாளனின் விருப்பம் எதுவாக இருந்தபோதிலும், அவன் உலக வாழ்க்கையையும் சமுதாய வாழ்க்கையையும் பற்றிய ஏதோ ஒரு கருத்தோட்டத்தையே தான் விரும்பியோ விரும்பாமலோ, தெரிந்தோ தெரியாமலோ, மெல்லிய குரலிலோ உரத்த குரலிலோ தன் படைப்பின் மூலம் உலகுக்கு எடுத்துக்கூறவோ, உணர்த்தவோ செய்கிறான். அந்த அளவில் எல்லா இலக்கியமும் ஒரு வகையில் பிரசாரம்தான். ஆனால் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும்

சமுதாயத்துக்கும் எழுத்தாளனுக்கும், இலக்கியத்துக்கும் பிரசாரத்துக்கும் உள்ள சம்பந்தம் பற்றிய பிரக்ஞையே கொண்டிருக்கவில்லை.

தேசவிடுதலை இயக்கம், சமூக விடுதலை இயக்கம், பொருளாதார விடுதலை இயக்கம் ஆகியவையெல்லாம் தாற்காலிகமானவை, நிரந்தரமானவை அல்ல, இலக்கியம் நிரந்தரமானவற்றைப் பிரதிபலிக்க வேண்டும். தாற்காலிகமானவற்றை அல்ல என்று அவர்கள் கருதியது இரண்டாவது காரணமாகும். தேசம் அன்னியராட்சியிலிருந்து விடுதலை பெற்றவுடன், அந்த இயக்கம் முற்றுப் பெற்றுவிடும்; அதேபோல் சமூக விடுதலை லட்சியங்களும் நிறைவேற, நிறைவேற முடிவுகண்டு கொண்டே வரும்; உதாரணமாக விதவை மறுமணம் சமூகத்தில் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட நடை முறையாகிவிட்டால், அதனை வலியுறுத்தி எழுதப்பட்ட இலக்கியமும் செல்லாக் காசாகிவிடும். பொருளாதார விடுதலை லட்சியமும் நிறைவேறி விட்டால் அதுவும் நிரந்தரத்துவத்தை இழந்து விடும் - என்ற ரீதியிலேயே அவர்களது கருத்தோட்டம் இருந்தது எனலாம். எனவே, ராமையா எழுதியுள்ளபடி, "தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி வரலாற்றில் எத்தனை நூற்றாண்டுகள் நிலைத்து நின்று எத்தனை நூறு பேர்கள் சிந்தனையைப்" (மணிக்கொடி காலம் - பக்.155) பாதிப்பதற்காகச் சிறுகதைகளை எழுதிய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் நிரந்தரமல்லாத, தாற்காலிகமான விஷயங்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதலாமா? நிரந்தரமானவற்றைப் பற்றி எழுதினால் அல்லவா, அந்தப் படைப்புக்களும் நிரந்தரமானவையாக இருக்கும்! அவர்களது சிந்தனையோட்டம் இப்படித்தான் இருந்தது என்பதை அவர்களில் ஒருவரான ந.சிதம்பரசுப்பிரமணியன் எழுதியுள்ள பின்வரும் வரிகளே புலப்படுத்துகின்றன: "மயக்கம் தரும் மாயைகளைப் பிளந்து கொண்டு உண்மைகளைத் தேடிக் கொண்டு செல்கிறான் கவிஞனும் கலைஞனும். நிரந்தரமான பிரச்சினைகள், நிரந்தரமான போராட்டங்கள், இவைகளை ஊடுருவிப் பார்ப்பதுவே இலக்கியம். மகா பாரதமாயினும் சரி, சிறுகதையாயினும் சரி, இவைகளை விஸ்தரிக்கும் பொழுது உயர்ந்த இலக்கியம் ஆகிவிடுகிறது. மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்காமல், சமூகம், தேசம், பாஷை, மதம் இவைகளைக் கடந்து, மனித ஹ்ருதயத்தின் ஆழத்தைக் கண்டு, அந்த அனுபவத்தைப் பிறருக்கும் பங்கிட்டுக் கொடுப்பதே ஆசிரியனின் வேலை" **(சி.சு. செல்லப்பாவின் 'சரஸாவின் பொம்மை' சிறுகதைத் தொகுதிக்கு**

எழுதியுள்ள முன்னுரை - அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்). ஆம். அவர்களில் பெரும்பாலோரின் கருத்துப்படி, அரசியல் விடுதலை இயக்கம், சமூகவிடுதலை இயக்கம், பொருளாதார விடுதலை இயக்கம் ஆகியவையெல்லாம் ''மயக்கம் தரும் மாயைகள்'' தாம்!

ஆனால் மாறிக்கொண்டே இருக்கும் உலகில் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியம் மட்டும் நிரந்தரமாக நிலைத்து மாறாமல் இருந்து வரமுடியுமா? சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் தமது ஆதர்சபுருஷனாக, உத்வேகச் சக்தியாகக் கூறிக்கொண்ட மகாகவி பாரதியே பின்வருமாறு பாடி வைத்திருக்கிறான்:

**காலத்திற் கேற்ற வகைகள் - எவ்வெக்**
**காலத்திற் கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும்**
**ஞாலம் முழுமைக்கும் ஒன்றாய் - எந்த**
**நாளும் நிலைத்திடும் நூலொன்றும் இல்லை**

(எங்கள் மதம்)

எனவே அரசியல், சமூக, பொருளாதார விடுதலை இயக்கங்களும் அவற்றின் லட்சியங்களும் மாறிக்கொண்டே இருக்கும். சொல்லப்போனால் ஒரு குறிக்கோளை எய்தியவுடன் மறுகுறிக்கோள் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கும். ஏனெனில் மனித வாழ்க்கை போராட்டத்தின் மூலமாகவே வளர்ச்சியடைகிறது. அவ்வக்காலத்தில் மனிதகுலத்தின் முன்னேற்றத்துக்கும் நல்வாழ்வுக்கும் குந்தகமாக நிற்கும் தடைகளை, முரண்பாடுகளைத் தகர்த்தெறிவதன் மூலம் அது முன்னேறிக் கொண்டே இருக்கும்; மேன்மேலும் முன்னேற்றம் காண்பதற்கான இந்தப் போராட்டமே நிரந்தரமானது. எனவே எழுத்தாளன் என்பவன் தன்காலத்தில் மனித குலத்தின் நல்வாழ்வுக்கு உதவும் இயக்கங்களுக்கு, லட்சியங்களுக்கு உறுதுணையாக இருப்பதன் மூலம் அவன் அவற்றை முன்கொண்டு செலுத்த முடியும்; செலுத்த வேண்டும். இது அவனது கடமை. பாரதி இதைத்தான் செய்தான்.

ஆனால் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களோ, பாரதியைத் தமது ஆதர்சபுருஷனாகக் கூறிக்கொண்ட போதிலும், தேச விடுதலைக்காகவும், சமூக விடுதலைக்காகவும், பொருளாதார விடுதலைக்காகவும் பாரதி பாடிய பாடல்களைச் சிறந்தவையாகவோ, நிரந்தரமானவையாகவோ அவர்கள் கருதவில்லை. எனவே பாரதி பாடியுள்ள ஏனைய பாடல்களில்தான் அவர்களுக்கு ஈடுபாடும்

லயிப்பும் இருந்தன. இது ராமையாவின் கூற்றிலிருந்தே தெளிவாகிறது. மணிக்கொடி கால நினைவுகளைப்பற்றி அவர் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''மணிக்கொடி அலுவலகத்தில் நாங்களெல்லாம் கூடியிருந்து சங்கு சுப்பிரமணியன் கண்ணம்மா பாட்டும் ஊழிக்கூத்தும் பாடிக்காட்டுவது ஒவ்வொரு வாரமும் நிகழும் வழக்கமான நிகழ்ச்சியாகிவிட்டது'' (மணிக்கொடி காலம் - பக். 56). 'மணிக்கொடி காலம்' நூல் முழுவதையும் புரட்டிப் புரட்டிப் பார்த்தாலும்கூட, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பாரதியின் தேசிய கீதங்களில் ஒன்றையேனும் பாடச்சொல்லிக் கேட்டதாக ஒரு குறிப்புக்கூட இல்லை!

மூன்றாவதாக, சிறுகதை என்பது இலக்கியத்தில் ஒரு கலைவடிவம்; எனவே சிறுகதை என எழுதப்படுவது சிறுகதைக்குரிய வடிவ அல்லது உருவ அமைதியைக் கொண்டிருப்பதொன்றே, அதனைச் சிறுகதை ஆக்குகிறது; எனவே வடிவ அமைதி ஒன்றே சிறுகதையின் முதலும் முடிவுமான நோக்கமாகும்; அதன் உள்ளடக்கமல்ல - என்று அவர்கள் கருதியதும் ஒரு காரணமாகும். சொல்லப்போனால், மேற்கூறிய முதல் இரண்டு காரணங்களும், இந்த மூன்றாவது காரணத்துக்குள் அடக்கம், இந்த மூன்றாவது காரணமான கருத்து நிலையினாலேயே முன்னர் கூறிய இரண்டு கருத்து நிலைகளும் அவர்களிடம் குடிகொண்டிருந்தன என்று சொல்லலாம். இதனால்தான் மணிக்கொடிப் பத்திரிகையின் தோற்றம் பற்றி எழுதும் சிட்டி சுந்தரராஜன் தமது தொடக்க வரிகளிலேயே இவ்வாறு எழுதினார்: ''தமிழ்ச் சிறுகதையின் வடிவ உணர்வு வளர்ச்சிக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்து, ஒரு புதிய இலக்கிய மதம் தோன்றக் காரணமாயிருந்த மணிக்கொடி சஞ்சிகை முதலில் ஒரு செய்திப் பத்திரிகையாகத்தான் ஆரம்பித்தது'' (தமிழில் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும் - பக். 93 அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்). சிட்டி கூறியுள்ளதுபோல், உண்மையில் மேற்கூறிய கருத்து நிலை ஓர் இலக்கியமதம்தான். இந்த மதம்தான் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைப் பீடித்துக் கொண்டிருந்தது. இதனால்தான் 1956இல் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பரம்பரையைப் பற்றி எழுதவந்த, சி.சு. செல்லப்பா இதே கருத்து நிலையைப் பின்வருமாறு விளக்கி எழுதியிருந்தார்: ''இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒரு தனித்தன்மையுடன், கலை நோக்குடன் வாழ்க்கையைப் பார்த்து, தங்கள் அனுபவங்களை உணர்ச்சி அனுபவங்களாக மாற்றி, பிறகு அவைகளைச் சௌந்தர்ய அனுபவங்களாக மேம்படச் செய்து, இந்த

அழகானுபவத்தைப் படைப்பதற்கான சிறந்த வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து, அழகுக்கு அழகு செய்யும் நானாவித உத்திகளைக் கையாண்டு நல்ல சிறுகதைகளைச் சிருஷ்டித்தவர்கள்....'' (சிறுகதை இலக்கியம் - சுதேசமித்திரன் தீபாவளி மலர் 1956. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

ஆனால் சிட்டி கூறியுள்ளது போல் இது ஒன்றும் புதிய இலக்கிய மதம் அல்ல. இந்திரா பார்த்தசாரதி இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''சுவாரஸ்யமாக இருந்தால் அது நல்ல இலக்கியமாக இருக்க முடியாது என்ற உள்வட்டக் கண்ணோட்டம் மணிக்கொடி காலத்தில்தான் ஏற்பட்டது. அது இன்றுவரை நீடித்து வருகிறது என்பதுதான் துர்பாக்கிய நிலை. இத்தகைய பார்வை தமிழில் மட்டுமன்றி, அநேகமாக உலகத்திலுள்ள எல்லா மொழிகளிலும் உண்டு. இந்த உள்வட்டக் (Elitism) கண்ணோட்டம் ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட தொழிற் புரட்சியின் விளைவு. அச்சு இயந்திரம் இலக்கியத்தை ஜனநாயகப்படுத்தியதின் காரணமாக, சலுகைகளை இழந்த மேல்வர்க்கம் தன்னைத் தனித்து அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள ஆமையைப்போல் உள்வட்ட ஓட்டில் ஒடுங்கிக்கொண்டு, 'கலை கலைக்காக', 'ஆர்ட் நாவல்', 'நவீனத்வம்' போன்ற கோஷங்களைத் தற்காப்புக் கேடயங்களாகக் கொண்டது' (சொல்லேர் உழவு தினமணி சுதந்திரப் பொன்விழா மலர்- பக். 102).

இந்த உள்வட்டக் கண்ணோட்டம் (Elitism) என்பதை மேன்மக்கள் கண்ணோட்டம் என்றும் சொல்லலாம். மேன்மக்கள் என்பது இங்குச் செல்வமும் செல்வாக்கும் மிக்க மேன்மக்களைக் குறிக்கவில்லை. சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவரும் அத்தகைய மேன்மக்கள் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் அல்ல. அநேகமாக, எல்லோருமே வறுமை வாழ்வை அனுபவித்தவர்கள்தாம். ஆனால் தாங்கள்தான் சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவத்தின் கலைநுணுக்கங்களை அறிந்தவர்கள் என்ற மனோபாவமும், இத்தகைய கலை நுணுக்கங்களையெல்லாம் கலா ரசனையும் கலையுணர்வும் மிக்க ஒரு சிலரால்தான் உணர்ந்து அனுபவிக்க முடியும் என்ற எண்ணமும் அவர்களுக்கு இருந்தன. இதனாலேயே அவர்களோடு நெருங்கிப் பழகியவர்களில் ஒருவரான ரா.அ. பத்மநாபன் எழுதியுள்ளது போல் அவர்களுக்குத் ''தாங்கள் எழுதுவதெல்லாம் சிரஞ்சீவி எழுத்துக்கள் என்ற மிகைப்பட்ட நம்பிக்கை கூட இருந்தது'' (பி.எஸ். ராமையா மணிவிழா

மலர் - எழுத்து மே 1965). இத்தகையதொரு மேன்மக்கள் மனப்பான்மை இருந்த காரணத்தினாலேயே அவர்கள் இதன் தர்க்கபூர்வமான விளைவாக, தூய இலக்கியவாதம் பேசும் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கருத்து நிலைக்கு இரையாகிவிட்டனர். இதனால் கலையில் சமூகப் பயன்பாட்டு நோக்கம் எதுவும் இடம்பெற வேண்டியதில்லை. சமூகப் பயன்பாடு கருதிப் படைக்கும் எழுத்துக்கள் கலையே அல்ல என்றெல்லாம் கருதுகின்ற நிலைக்கு, மேற் கூறிய மூன்றுகருத்து நிலைகளை வலியுறுத்தும் போக்குக்குச் சென்றுவிட்டனர்.

சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் இந்தப் போக்கு, 1935 இறுதியில் பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற சர்ச்சை நடைபெற்றபோது, மிகவும் தெள்ளத்தெளிவாகவே அம்பலமாயிற்று. தேசவிடுதலையைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட தேசியப்பாடல்கள் பலவற்றைப் பாரதி பாடியுள்ள காரணத்தால், 'பாரதியைத் தேச பக்திக்கவி' என்று சொல்லிவிடலாம் என்றும், பாரதி ஒரு நல்ல கவி. மகாகவி அல்ல என்றும் நெல்லை நேசன் என்ற பெயரில் பி.ஸ்ரீ. ஆச்சார்யா 1935 தினமணி பாரதி மலரில் எழுதியதுதான் இந்த விவாதத்துக்கு மூலாதாரம். இதுவும் மேற்கூறிய உள்வட்ட அல்லது மேன்மக்கள் மனப்பான்மையினால் விளைந்த கூற்றுத்தான். இதனையொட்டி வ.ரா. காரைக்குடியில் 'பாரதி மகா கவிதான்' என்று ஒரு கூட்டத்தில் பேச, இதனை ஆட்சேபித்து 'இலக்கிய மாணாக்கன்' புனை பெயரில் ஒருவர் (இதுவும் பி.ஸ்ரீ. ஆச்சார்யாதான்) கல்கி ஆசிரியராகவிருந்த ஆனந்தவிகடனில் ஒரு கடிதம் எழுத, இந்தக் கடிதத்தை ஆதரித்து கல்கி ஓர் அடிக்குறிப்பு எழுதத் தொடங்கியதுதான் இந்த விவாதத்தின் ஆரம்பம். இவ்வளவுக்கும் கல்கி 1931ஆம் ஆண்டிலேயே பாரதியை மகாகவி என்று குறிப்பிட்டவர்தான் (கல்கியின் வாழ்க்கை வரலாறு 'பொன்னியின் புதல்வர்', சுந்தா பக்.104). ஆனால் மேற்குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில், உண்மையிலேயே செல்வமும் செல்வாக்கும் மிக்க மேன்மக்களில் ஒருவரும், கவிதையின் சமூகப் பயன்பாட்டை நிராகரித்து. உயர்ந்த கவிதாரசனையை மட்டும் வலியுறுத்தி வந்தவருமான ரசிகமணி டி.கே.சி.யின் 'இலக்கிய வட்ட'ச் செல்வாக்குக்குக் கல்கி ஆட்பட்டிருந்தார். இதன் விளைவாகவே கல்கியும் பாரதி மகாகவி அல்ல என்று எழுதினார். இதனை எதிர்த்து வ.ரா. சுதேசமித்திரனில் எழுத கல்கி அதற்குப் பதில் எழுத. பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற விவாதம் சூடு பிடித்தது. (இந்த விவரங்கள் சிலவற்றை முன்னரே

குறிப்பிட்டுள்ளோம்). இவ்வாறு விவாதம் சூடு பிடித்த தருணத்தில், வ.ரா.வுக்கு ஆதரவாக, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான கு.ப.ரா.வும் சிட்டி சுந்தரராஜனும் களத்தில் குதித்துப் பல கட்டுரைகள் எழுதினர். ஆனால் வ.ரா.வின் கட்டுரைகளுக்கும், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான இவர்கள் எழுதிய கட்டுரைகளுக்கும் (கண்ணன் என் கவி - கட்டுரைத் தொகுதி) அடிப்படையானதொரு வித்தியாசம் உண்டு. அந்த வித்தியாசம், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் மேற்கூறிய 'மேன் மக்கள் மனப்பான்மையை 'வெட்ட வெளிச்சமாக்கும் நிலையிலேயே இருந்தது.

தேசிய கவிதைகள் எழுதிய காரணத்தால் பாரதி தேசிய கவியேயன்றி மகாகவி அல்ல என்று பி.ஸ்ரீ. முன்வைத்த வாதத்தை மறுத்து எழுத வந்த கு.ப.ரா.வும், சிட்டியும், தேசிய கவிதைகளும் சேர்ந்து தான் பாரதியை மகாகவியாக்குகின்றன என்பதை எடுத்துக்காட்டுக்களோடு சுட்டிக்காட்ட முற்படாமல். உண்மையில் இந்த உண்மையைத் தாமும் உணரவோ ஒப்புக் கொள்ளவோ இயலாமல், தமது எதிர்வாதத்தை முன் வைத்தனர். கு.ப.ரா. மகாகவியின் லக்ஷணம் பற்றிக்கூற வரும்போது, ''தேசபக்த கவி, தேசகவி, உலக கவி, மகாகவி என்ற பல வார்த்தைகளுக்குள் முதலிரண்டும் இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு உற்றவையே அல்ல என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஆழ்ந்து பார்க்கும் பொழுது அவைகளில் அர்த்தம் கூட இல்லையென்பது விளங்கும். ஏனெனில் கவியும் கவிவாக்கும் 'நிரந்தரம்' என்ற வகையில் எப்பொழுதும் கால தேச வர்த்தமானங்களுக்கு மீறிச் சென்றே இருக்க வேண்டும்'' (கண்ணன் என் கவி - பக். 20) என்று எழுதினார். (இங்கு இலக்கியம் நிரந்தரமான விஷயங்களைப் பற்றியே படைக்கப்பட வேண்டும் என்ற சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் முன்னர் மேற்கோள் காட்டிய கூற்று ஒப்பு நோக்கத்தக்கது). ஏனெனில் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்குத் தேசவிடுதலை என்பது நிரந்தரமானதொரு பாடுபொருள் அல்ல. எனவே கு.ப.ரா. இப்படியும் எழுதினார்: ''தேசிய கீதங்களைப் பாடிய <u>பாவந்தான்</u> பாரதியைத் தேச பக்த கவியாக்கிவிட்டது போலும்!'' (மேற்கூறிய நூல் - பக். 19) இவரை அடியொற்றிச் சிட்டியும் ''தேசிய கீதங்கள் பாடிய பாவத்திற்காக பாரதி சந்தேகாஸ்பதமான ஸ்திதியில் இருந்து வருகிறார்'' என்று எழுதியதோடு, ''பாரதி ஒரு தேசத்திற்குத்தான் உரியவர். சர்வதேச கவியல்ல என்பவர்கள் அவருடைய தேசிய கீதங்களல்லாத மற்றவைகளைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதுமில்லை என்றுதான்

கொள்ள வேண்டும். (மேற்கூறிய நூல் - பக். 138) என்றும் எழுதினார். அதாவது இந்தச் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் கருத்துப்படி, அரசியல், சமூக, பொருளாதார விடுதலைகளை முன்னிறுத்தி, பாரதி பாடியது ஒரு பாவச் செயல்; ஏனெனில் இவையெல்லாம் 'நிரந்தரமான' பாடு பொருள்கள் அல்ல. இவ்வாறு எழுதிவிட்டு, பாரதி 'நிரந்தரமான பாடு பொருள்களைப் பற்றிப் பாடியதாக அவர்கள் கொண்ட கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் முதலிய கவிதைகளைக் கொண்டே, பாரதி மகாகவியே என்று 'நிலைநாட்டி'யிருந்தனர். உண்மையில் மேன்மக்கள் மனோபாவம் கொண்ட பி.ஸ்ரீ. போன்றவர்கள் விரித்த வலையில், இவர்களும் தமது மேன்மக்கள் மனோபாவத்தின் மூலம் சிக்கிக் கொள்ளவே செய்தனர். அதாவது 'தேசிய கவி' என்றால் அது ஒரு மட்டமான தகுதி என்ற கருத்தே அவர்களுக்கும் இருந்தது. ஆனால் 'நிரந்தரமற்ற தேசிய கீதங்களை'ப் போலல்லாமல், 'நிரந்தரமான' உண்மைகளை பாடியுள்ள கண்ணன் பாட்டில்,

**ஏழைகளைத் தோழமை கொள்வான் - செல்வம்**
**ஏறியவர் தமைக்கண்டு சீறி விழுவான்....**
**மேலவர் கீழவரென்றே - வெறும்**
**வேடத்திற் பிறப்பினில் விதிப்பனவாம்**
**போலிச் சுவடியை யெல்லாம் - இன்று**
**பொசுக்கிவிட்டால் எவர்க்கும் நன்மை உண்டென்பான்**

என்று பாடும்போது, பாரதி தனது சமூக மற்றும் பொருளாதார விடுதலைக் கருத்துக்களைப் பின்னிப் பிணைத்தே பாடியிருந்தான் என்பதை அவர்கள் உணரவில்லை.

அதேபோல், 'பாஞ்சாலி சபதம்' என்ற குறுங்காவியத்தில் தருமன் சூதாட்டத்தில் நாட்டை வைத்துத் தோற்றதைச் 'சிறியர் செய்கை' என்று இகழ்ந்து பாடிய பாரதி, அடுத்து வரும் இரு பாடல்களில்,

**நாட்டு மாந்த ரெல்லாம் - தம்போல்**
**நரர்கள் என்று கருதார்;**
**ஆட்டு மந்தை யாமென் - றுலகை**
**அரசர் எண்ணி விட்டார்,**
**காட்டும் உண்மை நூல்கள் - பலதாம்**
**காட்டினார்க ளேனு**
**நாட்டு ராஜ நீதி - மனிதர்**
**நன்கு செய்யவில்லை;**

**ஓரம் செய்திடாமே - தருமத்து**
**உறுதி கொன்றிடாமே**
**சோரம் செய்திடாமே - பிறரைத்**
**துயரில் வீழ்த்தி டாமே**
**ஊரை ஆளும் முறைமை - உலகில்**
**ஓர் புறத்தும் இல்லை!**

என்று அரசியல் விடுதலையின் அவசியத்தை வலியுறுத்தும் முகமாக, அது பற்றிய தனது கருத்தைத் தெரிவித்து விட்டுத்தான்.

**சாரமற்ற வார்த்தை! - மேலே**
**கவிதை சொல்லுகின்றோம்**

என்று கூறிக் கதையை மேலும் தொடர்கிறான் என்பதையும், பாஞ்சாலி சபதமே உண்மையில் பாரத தேசத்தின் விடுதலையை மறைபொருளாகக் கொண்டு பாடப்பட்ட காவியம்தான் என்பதையும் கு.ப.ரா., சிட்டி ஆகிய இருவருமே உணர்ந்து கொள்ளவில்லை; இந்த உண்மைகளைச் சுட்டிக்காட்ட அவர்களுக்குத் தெம்பும் திராணியும் இல்லை என்பதோடு, இவற்றைக் கண்டறியும் திருஷ்டியும் இருக்கவில்லை. சொல்லப்போனால், பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்று நடந்த சர்ச்சையானது. இலக்கியத்தின் நோக்கையும் போக்கையும் பற்றி பாரதி தமிழ் இலக்கிய உலகிலே தொடங்கிவைத்த கருத்து நிலையைப் பற்றியதாக இல்லாமல், இதற்கு நேர்மாறாக மேன்மக்கள் மனோபாவக் கருத்து நிலையில் நின்று இலக்கியத்தில் உருவத்துக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கும் ஒத்த மனோபாவம் கொண்டவர்களுக்கிடையே நடந்த விவாதமாகவே பெரிதும் அமைந்துவிட்டது.

இந்த விவாதத்தின் மூலம் பாரதி மகாகவிதான் என்பதை நிலைநாட்டிவிட்டதாக, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் மகிழ்ந்து கொண்டபோதிலும், உண்மையில் இந்த விவாதத்துக்குக் காரண பூதராகவிருந்த 'நெல்லைநேச'னோ (பி.ஸ்ரீ.) அவருக்கு ஒத்துத்தாளம் போட்டு, பாரதி மகாகவி அல்ல என்ற எழுதிய கல்கியோ, பாரதியை மகாகவி என்று ஏற்றுக் கொண்டுவிடவில்லை. தம்மை எதிர்த்து வ.ரா.சுதேசமித்திரனில் (20-11-1935) எழுதிய கட்டுரைக்கு அதே சுதேசமித்திரனில் எழுதிய மறுப்புக் கட்டுரைக்குப்

பின், கல்கி தொடர்ந்து விவாதத்தில் பங்கெடுக்கவில்லை. அதன் சூட்சுமம் அதே டிசம்பர் மாத இறுதியில் புரிந்துபோய்விட்டது. எப்படியென்றால் கல்கியின் அரசியல் குருநாதரான ராஜகோபாலாச்சாரியரே பாரதி மகாகவி என்பதை ஒத்துக்கொண்டு விட்டதாகக் கூறிவிட்டார். குருநாதரே இவ்வாறு கூறிய பின்னர் சீடர் மீண்டும் வாயைத் திறக்க முடியுமா?

நடந்தது இதுதான்:

ராஜாஜி ஒன்றும் பாரதியைப்பற்றி மிகவுயர்ந்த அபிப்பிராயம் கொண்டிருந்தவரல்ல. 1919 இல் காந்தியடிகள் சென்னைக்கு வந்து ராஜாஜியின் வீட்டில் தங்கியிருந்த காலத்தில், காந்தியடிகளை சந்திப்பதற்காக அங்கு வந்த பாரதியை ராஜாஜி ''அழகாக, காந்திக்கு அறிமுகப்படுத்தி வைக்கத்'' தவறிவிட்டார் என்று வ.ரா.வே குறைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். பாரதி போனபின்னர், காந்தியடிகள் வந்து போனவர் யார் என்றுகேட்டபோதுதான், ராஜாஜி 'அவர் எங்கள் தமிழ் நாட்டுக் கவி' என்று கூறியிருக்கிறார் (மகாகவி பாரதியார் - வ.ரா.பக்.109-110) அப்போதும்கூட ராஜாஜி மறந்தும் மகாகவி என்ற குறிப்பிட்டுவிடவில்லை. இதன்பின் அவர் 1929 இல் பாரதியின் தேசியப்பாடல்கள் சிலவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து, காந்தியடிகளின் 'யங் இந்தியா' பத்திரிகையில் வெளியிட்ட காலத்தில், அதற்கு 'தமிழ்க் கவிஞர் பாரதி' (Bharathi The Tamil Poet) என்ற தலைப்பில் எழுதிய ஆங்கில முன்னுரையிலும் பாரதியை மறந்தும் மகாகவி என்று குறிப்பிடவில்லை (Bharathi The Tamil Poet கஸ்தூரிபா காந்தி கன்யா குருகுலம் வெளியீடு பக். 7 - 8). இதன் பின் 1934 இல் ராஜாஜி எழுதி வெளியிட்ட 'அச்சமில்லை' என்ற சிறுநூலில் பாரதி தேசபக்தராக வாழ்க்கையைத் தொடங்கி, கவியாக மலர்ந்து, இறுதியில் வேதாந்தியாகப் பழுத்தவர் என்ற எழுதியதன் பயனாக, பாரதியை 'வேதாந்தச் சிமிழிலே அடைக்க வேண்டாம்!' என்ற தலைப்பில் வ.ரா. எழுதிய கட்டுரை மூலம் அடி வாங்கியவர்.' பாரதி ஆஷாட பூதி வேதாந்தியே அல்ல. அவர் மகாகவி... எனவே ராஜாஜி போன்றவர்கள் செப்பிடு வித்தை செய்து பாரதியாரை வேதாந்தச் சிமிழிலே போட்டு அடைக்க வேண்டாம்' என்று முத்தாய்ப்பாக எழுதியிருந்தார் வ.ரா. ('காந்தி' மாதமிருமுறை, 1934. பாரதியார் கவிநயம் பக்.34).

பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற விவாதம் கல்கிக்கும் வ.ரா.வுக்கும் இடையே 1935 இறுதியில் நடந்து வந்த காலத்தில், 1935 டிசம்பர் 27 அன்று சென்னையில் காங்கிரஸ் மகாசபையின் பொன்விழாக் கூட்டம் உ.வே. சாமிநாதய்யர் தலைமையில் நடைபெற்றது. இந்த விழாவில் தேசபக்தர் கே. பாஷ்யம் ('ஆர்யா') தீட்டிய பாரதியின் உருவப்படத்தைத் திறந்துவைத்துப் பேசிய ராஜாஜி சாமிநாதய்யரைத் தலைமை வகிக்குமாறு கேட்டுக் கொள்ளும்போது இவ்வாறு கூறினார்: "பாரதியார் மகாகவி என்பதை நாம் ஒத்துக்கொண்டு விட்டோம். அந்த முத்திரை மகாமகோபாத்தியாய சுவாமிநாதய்யரிடமிருந்து வந்துவிட்டால் அதை யாரும் அசைக்க முடியாது என்றுதான் இன்று அவரைச் சிரமப்படுத்தி இந்தக் கூட்டத்தில் தலைமை வகிக்க வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொள்கிறேன்." ஆனால் சாமிநாதய்யரோ தமது தலைமையுரையில் பாரதியைப் பொதுவாகப் பாராட்டிவிட்டு, தமிழ்ப்பண்டிதன் என்றால் மிகக் கேவலமாக நடத்தி வந்த காலம் மாறி, தமிழ்க் கவிக்குப் படப் பிரதிஷ்டை செய்யும் காலம் வந்ததைக் கண்டு நான் உண்மையில் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்" என்று கூறி, பாரதியை பண்டிதர் கூட்டத்தோடு சேர்த்ததோடு நிறுத்திக் கொண்டாரேயன்றி, பாரதி மகாகவி என்று ஒப்புக்கொண்டுவிடவில்லை. (பாரதி படத்திறப்பு விழாச் செய்தி ஜெயபாரதி 28-12-1936- மேற்கோள்:பாரதி மறைவு முதல் மகாகவிவரை - கா. சிவத்தம்பி: அ. மார்க்ஸ் - பக்-131; 133).

தமது சீடப்பிள்ளையான கல்கி, பாரதி மகாகவி அல்ல என்று வ.ரா.வோடு வாதிட்டுக் கொண்டிருந்த சமயத்தில், ராஜாஜி பாரதியார் மகாகவி என்பதை நாம் ஒப்புக் கொண்டு விட்டோம்' என்று கூறி சீடப்பிள்ளையையே காலைவாரி விட்டதன் சூட்சுமம் என்ன? ராஜாஜிக்கு பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற பிரச்சினையை விட அடுத்த ஆண்டில் நடைபெறவிருந்த சென்னை மாகாணச் சட்டசபைத் தேர்தலில் வெற்றி பெற்று முதலமைச்சர் ஆக வேண்டுமே என்ற பிரச்சினைதான் முக்கியமாக இருந்தது. எனவே தேர்தலுக்கான சூழ்நிலையும் காலகட்டமும் நெருங்கி வரும் சமயத்தில், காங்கிரஸ் சார்புள்ள எழுத்தாளர்களுக்கு இடையிலேயே இலக்கியச் சர்ச்சை என்ற பெயரால் ஏசலும் பூசலும் மிகுந்து, அது தேர்தல் பணிகளைப் பாதித்துவிடக்கூடாதே என்ற வலைதான் ராஜாஜிக்கு இருந்தது. எனவே ராஜாஜி பாரதியை மகாகவி என்று ஏற்றுக் கொண்டுவிட்டதாக அப்போது கூறியது, அவரது வழக்கமான ராஜதந்திரத்தின் ஒரு பகுதிதான். அவரது இந்த ராஜதந்திரம் இதன்

பின்னரும் தொடர்ந்தது. அதனைக் கூறுவதற்கு முன் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைப் பற்றிச் சில கூறியாக வேண்டும்.

பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற விவாதம் நடைபெற்று வந்ததைக் குறித்து. ரா.அ. பத்மனாபன் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''பாரதி மகாகவி அல்ல, நல்ல கவி என்று பி.ஸ்ரீ. ஆசாரியாவோ, அல்லது வேறு யாரோ சொல்லப் போக, பாரதி மகாகவிதான் என்று பாய்ந்தார் வ.ரா. கு.ப. ராஜகோபாலனும் பெ.கோ. சுந்தரராஜனும் (சிட்டி) இதை ஆதரித்து ஒரு நூலே தயாரித்து விட்டார்கள். தாய்மொழிப் பற்றினால் பாரதியை அளவுக்கு மீறி மதிப்பிடுவதாகக் 'கல்கி' அக்காலத்தில் நினைத்தார். இலக்கியத்தில் ஆரம்பித்த விவாதம் எங்கெங்கோ சென்றது. போட்டிப் பந்தயங்கள் நடத்துவது பாவம் என்றும். 'களவாணி இலக்கியம்' மலிந்துவிட்டது என்றும் ஒரு சாரார் தாக்கினார்கள்; தாங்கள் இயற்றுவதெல்லாம் இலக்கியம் என்றும், சிரஞ்சீவிக்கதை என்றும் அவர்கள் தங்களைத் தாங்களே கொண்டாடிக் கொள்வதாக மறுசாரார் எதிர்ப்புத் தாக்குதல் நடத்தினார்கள்'' (மணிக்கொடி காரியாலயம் - ரா.அ.ப. முனைவன் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர். பக்.153).

உண்மையில் பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற விவாதம் கு.ப.ரா, சிட்டி ஆகியோரின் கட்டுரைகளுக்கு முன்பே தடம்புரண்டு போய்விட்டது. கல்கி பாரதி மகாகவி அல்ல என்று சுதேசமித்திரனில் எழுதிய ஒரு கட்டுரையோடு வாயைமூடிக்கொண்ட பிறகும், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் கல்கியைத் தாக்குவதை விடுவதாக இல்லை. கல்கி சுதேசமித்திரனில் வ.ரா.வுக்கு எழுதிய பதிலில் 'நடுவில் கொஞ்சநாள் தாங்களும் தங்கள் சகாக்களும் என்னையும், என் எழுத்துத் திறமையையும் பாதாளத்தில் அமுத்திய போதுகூட நான் சிரித்துக் கொண்டுதான் இருந்தேன்'' (சுதேசமித்திரன் 7-12-1935) என்று எழுதியிருந்த வரிகளே சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைச் சீண்டிவிட்டன. இதனால் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான பி.எஸ். ராமையாவும்; இளங்கோவனும் தினமணியில், கல்கியைத் தாக்கி எழுதினர்; பாரதியும் இலக்கிய விமர்சனமும் என்ற தலைப்பில் பி.எஸ். ராமையா தினமணியில் 21-12-1935, எழுதிய கட்டுரையில் அவர் கல்கியைத் 'தன் மதிப்பற்ற கோழை' என்று வசை பாடியிருந்தார்; மேலும் 'தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர்கள் புது மாட்டுப் பெண்கள் அல்ல'என்று கல்கிக்கு அறிவுரை கூறியிருந்தார். இளங்கோவனோ அதே தினமணியில்

(21-12-1935) 'இன்றைய இளம் எழுத்தாளர்கள் மீது பாய்ச்சல்' என்ற தலைப்பில் கல்கியைப் பின்வருமாறு தாக்கி எழுதியிருந்தார்: ''இன்றய இளம் எழுத்தாளரோடு எவ்விதத்திலும் போட்டி போட ஆண்மையில்லாத, தனது சக்தியில் நம்பிக்கை இழந்த முதுகெலும்பற்ற கோழையின் ஓலத்தைத் தாங்கள் எழுதிய அந்த எழுத்துக்கள் பிரதிபலிக்கின்றன...தங்கள் விகடன் பத்திரிகையில் எழுதுபவர்களெல்லாம் வோட்ஹவுஸ், ஷா ஆகியோருக்குச் சமம் என்ற எண்ணத்தை விட்டுவிடுங்கள். இன்றைய எழுத்தாளர்களில் சிலர் தங்களை எழுத்துத் திறமையில் வென்று எவ்வளவோ நாட்களாகிவிட்டன என்பதை நான் இப்போது பகிரங்கமாகச் சொல்லிக் கொள்ள விரும்புகிறேன்'' (மேற்கோள்: பாரதி மறைவுமுதல் மகாகவி வரை - பக். 108; 112, 113).

இதனைக் குறித்துக் கருத்துத் தெரிவித்துள்ள 'பாரதி மறைவு முதல் மகாகவி வரை' என்ற நூலின் ஆசிரியர்கள் (கா. சிவத்தம்பி; அ. மார்க்ஸ்) இவ்வாறு எழுதியுள்ளனர்: ''பாரதியை மகாகவி என நிறுவுவதன் மூலம் கல்கியை எழுத்துலகிலிருந்து களைந்தெறிந்துவிட இவர்கள் முயற்சித்தார்கள் என இதற்குப் பொருள் கொள்ளுதல் கூடாது. பாரதியின் இலக்கிய முதன்மையை நிலைநாட்டுவதன் மூலம் தங்களின் இலக்கிய ஆக்கங்களையும், இலக்கிய மறுமலர்ச்சி முயற்சிகளையும் தமிழ் எழுத்துலகில் நிலைநாட்ட முடியும் எனும் கருத்து நிலைபாடு இவர்களிடையே காணப்படுகிறது'' (குறிப்பிட்ட நூல் - பக். 113).

இவர்களது இந்த நிர்ணயிப்பு ஓரளவுக்கு உண்மையானதே. ஏனெனில் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டபடி, இலக்கியம் 'பற்றிய மேன்மக்கள் மனோபாவம் கொண்டிருந்த சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலர் தம்மைப் போலவே மேன்மக்கள் மனோபாவத்தைக் கொண்டு கவிதா ரசனையில் ஈடுபட்டிருந்த (ரசிகமணி டி.கே.சி. கல்கி, ராஜாஜி முதலியோர் அங்கம் வகித்த) டி.கே.சி.யின் இலக்கியவட்டத்தின் அங்கீகாரமும் தமக்குக் கிட்டவேண்டும் என்ற தாகத்தையும் தவிப்பையும் உள்ளூரக் கொண்டிருந்தார்கள். அந்த இலக்கிய வட்டம் பாரதியை மகாகவி என்ற அங்கீகரிக்காததைப் போலவே, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களையும் சிறந்த இலக்கியம் என்று அங்கீகரிக்கவில்லை. இந்நிலையில் 'வசிஷ்டர் வாயால் பிரம்மரிஷிப் பட்டம்' பெற விஸ்வாமித்திரன் தவித்துக் கொண்டிருந்ததுபோல்,

இவர்களும் அந்த இலக்கிய வட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களில் எவரேனும் ஒருவர் தம்மைப் பாராட்டிவிட மாட்டாரா என்று மனத்துக்குள் தவித்துக் கொண்டிருந்தனர். இந்தத் தவிப்பைச் சூட்சுமமாகப் புரிந்து கொண்டிருந்தவர் ராஜாஜி. இந்தப் புரிதலை சென்னை மாகாணச் சட்ட சபைத் தேர்தல் தொடங்குவதற்கு ஏறத்தாழ மூன்று மாதங்களே இருந்த நிலையில் மிகுந்த ராஜதந்திரத்தோடு அவர் பயன்படுத்திக் கொண்டு விட்டார். ஆம் 1936 செப்டம்பர் மாதத்தில் ராஜாஜியே மணிக்கொடி அலுவலகத்துக்கு நேரில் சென்று விட்டார்! ராஜாஜியின் இந்த விஜயம் பற்றி பி.எஸ். ராமையா என்ன எழுதியிருக்கிறார் என்பதைப் பார்த்தாலே நான் மேற்கூறியுள்ள தவிப்பு உண்மையானதுதான் என்பதை நீங்கள் புரிந்து கொள்வீர்கள். ராமையா இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

''அன்று பிற்பகலில் ராஜாஜி அலுவலகத்துக்கு வந்திருக்கிறார். அவர் வந்தபோது அங்கே யாராவது இருந்தார்களா என்பது இன்றுவரை எனக்குத் தெரியாது. ராஜாஜி எங்களைச் சந்திக்க இயலாமல் ஒரு காயிதத்தில், 'உங்கள் பத்திரிகையைப் படிக்க வாய்த்தது. எனக்கு மிகவும் பிடித்திருக்கிறது. கீழேயுள்ள முகவரிகளுக்குத் தொடர்ந்து பிரதிகள் அனுப்பி வரவும். ச.இராஜகோபாலாச்சாரி' என்று எழுதி வைத்துவிட்டுப் போயிருந்தார்.

''கீழே அவருடைய சென்னை முகவரியும், அப்போது மதனப் பள்ளியிலிருந்த திருமதி நாமகிரியின் (ராஜாஜியின் புதல்வி - ரகுநாதன்) முகவரியும் கொடுத்திருந்தார்.

'எனக்கும் கி.ரா.வுக்கும் அதில் மட்டற்ற பெருமை. ஆனால் அவர் வந்தபோது நேரில் சந்தித்து அவர் வாயால் மணிக்கொடியைப் பற்றிச் சொல்லக் கேட்கும் வாய்ப்புத் தவறிவிட்டதே என்ற வருத்தமும் இருந்தது.

''டி.கே.சி.யின் தலைமையில் இயங்கிய இலக்கிய வட்டத்தில் ராஜாஜி ஒரு முக்கியமான 'பெர்சனாலிட்டி'...

''ஆனால் அந்த வட்டத்தைச் சேர்ந்த ஒருவராவது மணிக்கொடியின் இலக்கியப் பணி, தரம் பற்றி ஒரு வார்த்தைகூடப் பேசியதாக எங்கள் காதுக்கு எட்டவில்லை. ஒரு வரிகூட எழுதியதில்லை. அதில் எங்களுக்குப் பெரிய அளவில் ஏமாற்றமும் கசப்பும் ஏற்பட்டிருந்தது. தரமான இலக்கியத்தை ஓரப்படாமல்

ரசிப்பவர்களாக இருந்தால் அவர்கள் மணிக்கொடியைப்பற்
வெளிப்படையாகப் பேசியிருக்க வேண்டும். ஆனால் அவர்க
கட்சியிலிருந்து மனதார உண்மையைப் பேசாமலிருந்தார்கள் என்ப
எங்கள் கருத்து.

''அந்த மனநிலையிலிருந்த எங்களுக்கு ராஜாஜி தாமாகே அலுவலகத்துக்கு வந்தது, எங்கள் ஒன்றரை ஆண்டுக்கா உழைப்புக்குப் பலன் கிடைத்துவிட்ட மகிழ்ச்சியும் திருப்தியு அளித்தது'' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.277 - 278. அடிக்கோடிட்ட ரகுநாதன்).

ராமையாவின் கூற்றுப்படிப் பார்த்தால் சிறுகதை மணிக்கொ பற்றிய சக எழுத்தாளர்களின் பாராட்டுக்களினாலோ வாசகர்களி பாராட்டுகளினாலோ சிறுகதை மணிக்கொடியின் ஒன்றரை ஆண்டுக்கால உழைப்புக்கு எந்தப்பலனும் கிடைக்கவில்லை என்( மறுதலையாகக் கூற வேண்டும். ராஜாஜியின் வருகையினாலு அவரது பாராட்டினாலும்தான் அந்த உழைப்புக்குப் பல கிடைத்தது! அதன் மூலம் 'வசிஷ்டர் வாயால் பிரம்மரிஷி பட்டம்' கிடைத்துவிட்டது! சிறுகதை மணிக்கொடி பிறப்பெடுத் பலன் - ஜென்ம சாபல்யம் - கிட்டிவிட்டது!

ராமையா எழுதியுள்ளபடி, இதன் பின் இரண்டு நாட்களுக்கு பிறகு கி.ரா.மட்டும் போய் ராஜாஜியைச் சந்தித்து, அவ மணிக்கொடிக்குக் கதை எழுத வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டா ராஜாஜியும் இரண்டு மூன்று நாட்களிலேயே 'சோதிட பொய்யாகுமா? என்ற கதையை எழுதி அனுப்பிவிட்டா இந்தக் கதை 1936 அக்டோபர் 31 தேதியிட்ட சிறுகதை மணிக்கொடி இதழில் வெளிவந்தது. ''ராஜாஜியை அந்த இதழி கௌரவ ஆசிரியராக்கி அவருடைய கதையைப் பிரசுரித்திருந்தோம் என்று (மேற்கூறியநூல் - பக். 281) என்று பரவசத்தோடு பெருமிதத்தோடும் எழுதுகிறார் ராமையா. (இந்தக் கதையை நா மணிக்கொடி இதழிலேயே படித்திருக்கிறேன். மருத்துவமனையி இந்துப் பெண் ஒருத்திக்கும், முகமதியப் பெண் ஒருத்திக்கும் பிறந் குழந்தைகள் இடம்மாறிப் போனதன் விளைவைச் சித்திரிக்கும் கதை இது. வளரும் இடத்தைப் பொறுத்தே மனிதன் உருவாகிறான் என் கருத்தைக் காட்டிலும், சோதிடம் பொய்யாகாது என்ற கருத்தையே பெரிதும் வலியுறுத்தும் பிற்போக்கான கதை இது - ரகுநாதன் ராஜாஜியின் இந்தக்கதை ''மதத் தொடர்புடைய ஒரு சிறிய சலசலப்பை

எழுப்பியது. அப்போது சென்னையில் நடந்து கொண்டிருந்த 'சைபுல் இஸ்லாம்' பத்திரிகையின் உதவியாசிரியராக இருந்த முஸ்லிம் நண்பர் வந்து, 'முஸ்லிம் சமூகத்தினை அவமதிக்கும் விதத்தில் ராஜாஜி எழுதியிருக்கிறார். அதை நீங்கள் எப்படிப் பிரசுரிக்கலாம்' என்று கேட்டார்'' என்றும் எழுதியுள்ளார் ராமையா (மேற்கூறிய நூல் - பக். 280). எனவே கௌரவ ஆசிரியராகக் கௌரவிக்கப்பட்டு, வெளியிடப்பட்ட ராஜாஜியின் இந்தக்கதை, எதிர்மறையான விளைவையும் ஏற்படுத்திவிட்டது என்றும் தெரிகிறது.

எவ்வாறாயினும், ராஜாஜி மணிக்கொடி அலுவலகத்துக்குச் சென்று -ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியைப் பாராட்டிவிட்டு வந்த ராஜதந்திரம் உடனடியாகப் பலனும் தந்துவிட்டது, காங்கிரஸ் கட்சிக்கும் ராஜாஜிக்கும் ஆதரவாக, பி.எஸ். ராமையா விரைவிலேயே தேர்தல் பிரசாரத்துக்குக் கிளம்பிச் சென்று விட்டார்! ''நவம்பர், டிசம்பர், ஜனவரி முதல் வாரம்வரை, நான் தேர்தல் பிரசார வேலையில் ஈடுபட்டு வெளியூர்களில் சுற்றிக் கொண்டிருந்தேன். கி.ரா.தான் தனியாகப் பத்திரிகைப் பொறுப்பை நிறைவேற்றிக் கொண்டிருந்தார்'' என்று எழுதியுள்ளார் ராமையா (மேற்கூறிய நூல் - பக்.298).

இவ்வாறு ராஜாஜியின் வருகையாலும் பாராட்டினாலும் ஜென்ம சாபல்யம் பெற்ற ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடி, மேலும் ஒன்றே கால் ஆண்டுக்காலம் நடந்து, 1938 ஜனவரியுடன் ஜீவன்முக்தியும் எய்திவிட்டது; அதாவது ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியின் சகாப்தம் - மணிக்கொடியின் இரண்டாவது முகம்-முடிந்து போய்விட்டது. ராமையாவின் கூற்றுப்படி, ''மணிக்கொடியின்இலக்கியப் பணியைத் தொடர்ந்து செய்வதற்கு பணவசதி பின்பலம் எழுப்புவதற்காக'' (மேற்கூறிய நூல் - பக்.310) ராமையாவே முன்னின்று தொடங்கிய நவயுகப் பிரசுராலயம் லிமிட்டெட் புத்தக வெளியீட்டு நிறுவனத்தின் சர்வ அதிகாரமும் படைத்த நிர்வாக இயக்குநர் என்ற முறையில் தினமணி டி.எஸ்.சொக்கலிங்கம், ராமையாவை மணிக்கொடியிலிருந்து 'டிஸ்மிஸ்' செய்துவிட்டார்; வெளியேற்றிவிட்டார்.

இதன்பின் 1938 பிப்ரவரியிலிருந்து மணிக்கொடிப் பத்திரிகை சொக்கலிங்கத்தால் நியமிக்கப்பட்ட புதிய நிர்வாக ஆசிரியரான ப.ரா. என்ற ப.ராமஸ்வாமியின் பொறுப்பில் வெளிவந்து, தனது மூன்றாவது முகத்தை வெளிக்காட்டியது. ராமையாவின் நிர்வாகக் காலத்திய இரண்டாம் கட்ட மணிக்கொடிக்கும், ப.ரா.வின்

நிர்வாகத்துக்கு வந்த மூன்றாவது கட்ட மணிக்கொடிக்கும் இருந்த முக்கியமான வேறுபாடு என்னவெனில், முதற்கட்ட மணிக்கொடியைப் போலவே, மூன்றாம்கட்ட மணிக்கொடியிலும் மீண்டும் அரசியல் விஷயங்களுக்காகச் சில பக்கங்கள் ஒதுக்கப்பட்டிருந்தன என்பதுதான். அரசியல் பகுதியில் அகில இந்திய அளவிலும் சர்வதேச அளவிலும் காந்தியடிகள் மற்றும் காங்கிரஸின் நிலைகளே ஆதரிக்கப்பட்டன. காந்தியடிகள் - சுபாஷ் சந்திர போஸ் மோதல் பிரச்சினை ஏற்பட்டபோது, அது போஸைக் கடுமையாக எதிர்த்தது. சென்னை மாகாண அளவில் அப்போது பிரதம மந்திரி (முதல் அமைச்சர்) ஆகிவிட்ட ராஜாஜியையும், அவரது ஆட்சியையும் ஆதரித்தது. இதனால் ராஜாஜி இந்தித் திணிப்பைக் கொண்டு வருவதை எதிர்த்துத் தமிழ் நாட்டில் இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சி வலுத்தபோதிலும், மூன்றாவது கட்ட மணிக்கொடி இந்தித் திணிப்புக்கு ஆதரவான கட்டுரைகளையே வெளியிட்டது. இது சம்பந்தமாக, தமிழ்நாட்டில் இந்தி படித்துவந்த மாணவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்துள்ள 'புள்ளி விவரத்தை'க் காட்டி ''ஹிந்துஸ்தானியின் அவசியத்தைப் பற்றி ஜனங்களுக்குச் சொல்ல ஹிந்துஸ்தானி படித்தவர்களே தயாராகி விடுவார்கள். அவர்களுடைய பிரச்சாரத்துக்கு முன்பு, 'தமில் வால்க' என்று கோஷிக்கும் கூட்டத்தாரின் பிரச்சாரம் என்ன செய்ய முடியும்?'' என்று இந்தித் திணிப்பு எதிர்ப்பாளர்களைக் கேலி செய்யும் கட்டுரையும் வெளிவந்தது (மணிக்கொடி 12-1-1939 இதழ்). அதே இதழில் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் பிராமண எதிர்ப்பையும், இந்தி எதிர்ப்பையும் ஒடுக்கியே ஆகவேண்டும் என்ற தொனியிலும் எழுதப்பட்டிருந்தது. ''காங்கிரஸ் எதிரிகள் பிராமணர், பிராமணரல்லாதார் என்ற துவேஷப் பிரச்சாரத்தையே பலமாய்ச் செய்து வருகிறார்கள். அவர்கள் இந்த முறையைக் கைக் கொண்டிருப்பதால், பிராமணரல்லாதாராகிய சு.ம. காலிகள் மீது நடவடிக்கை எடுக்கத் தயக்கமாக இருக்கிறதா?...இவ்வளவையும் அறிந்த பின்னும் தான் பிராமணர் என்பதற்காக, சு.ம. காலிகள் பிராமணரல்லாதார் என்ற காரணங்கொண்டு அவர்களின் காலித்தனத்தை அடக்கப் பிரதம மந்திரி தகுந்த நடவடிக்கை எடுக்கத் தயங்குகிறதா?'' என்று எழுதி, அவர்களுக்கு எதிராக மேலும் கடுமையான அடக்கு முறையைக் கையாளுமாறு, பிரதம மந்திரி ராஜாஜியை மேலும் தூண்டிவிடும் விதத்தில் அக்கட்டுரை அமைந்திருந்தது. மூன்றாவது கட்ட மணிக்கொடியின் பார்வையில்

சுயமரியாதை இயக்கத்தவர்களும், இந்தி எதிர்ப்பாளர்களும் 'காலிக'ளாகத்தான் தென்பட்டனர்!

மேலும், மூன்றாவது கட்ட மணிக்கொடியில் டி.கே.சி.யின் கம்பன் ரசனைக் கட்டுரைகளும் ராஜாஜியின் அறவுரைக் கட்டுரைகளும் இடம்பெற்றன. இந்தக் கட்ட மணிக்கொடிக்கு நிர்வாக ஆசிரியராக இருந்த ப.ராமஸ்வாமி ஓர் அய்யங்காராக இருந்த காரணத்தாலோ என்னவோ, தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், திருப்பாணாழ்வார், மதுரகவி ஆழ்வார், திருமங்கை ஆழ்வார் முதலிய வைணவ ஆழ்வாராதியரின் வாழ்க்கை வரலாறுகளும் வெளிவந்தன.

சிறுகதைகளைப் பொறுத்தவரையில், கு.ப.ரா. பிச்சமூர்த்தி, புதுமைப்பித்தன் கதைகள் மூன்றாம் கட்ட மணிக்கொடியிலும் தொடர்ந்து வெளிவந்தன. ஆனால் அதிகம் வரவில்லை. இந்த மூன்றாவது கட்ட மணிக்கொடியில்தான் லா.ச. ராமாமிர்தம் கதைகள் சிலவற்றை எழுதினார். (மூன்றாவது கட்ட மணிக்கொடியின் உள்ளடக்கம் பற்றிய மேற்கூறிய தகவல்களுக்கு ஆதாரம்: மணிக்கொடியின் பரிணாமம் -அ. மார்க்ஸ் கட்டுரை முனைவன் மணிக்கொடி பொன் விழா மலர்). ஆனால் மணிக்கொடியிலிருந்து டிஸ்மிஸ் செய்யப்பட்ட ராமையா மூன்றாவது கட்ட மணிக்கொடியில் எதுவுமே எழுதவில்லை. ''முப்பத்தெட்டு பிப்ரவரி முதல் தேதி இதழுக்குப் பிறகு வந்த மணிக்கொடி இதழ் ஒன்றைக்கூட நான் இன்றுவரை பார்த்ததில்லை. மேலும் சில இதழ்களுக்குப் பிறகு மணிக்கொடி நின்றுவிட்டது. சில மாதங்களுக்குப் பிறகு நவயுகப் பிரசுராலயம் சட்டப்படி 'சுருட்டப்பட்டு' வேறு ஒருவருக்கு விற்கப்பட்டது என்றும் அறிந்தேன். அதைப் பற்றிய தகவல் ஏதும் எனக்கு அறிவிக்கப்படவில்லை' என்று விரக்தியோடு எழுதியுள்ளார் ராமையா (மணிக்கொடி காலம் - பக். 373).

ராமையா கூறுவதுபோல், மூன்றாம் கட்ட மணிக்கொடி 'சில மாதங்கள்' அல்ல, ஓராண்டுக் காலம் வெளிவந்தது. அதன் பின் மணிக்கொடியையும் தன்னுட் கொண்டிருந்த நவயுகப் பிரசுராலயம் பத்திரிகை வெளியிடுவதைக் காட்டிலும், புத்தகங்களை வெளியிடுவதே மேல் என்று கருதி, மணிக்கொடிக்கு மூடுவிழா நடத்திவிட்டது. அ.மார்க்ஸ் எழுதியுள்ளதுபோல், ''முதற் கட்டத்தில் இருந்த கிளர்ச்சி மதிப்பீடும் இல்லாமல், இண்டாவது கட்டத்தைப் போல், இலக்கியப் பரிசோதனைக் களமாகவும் இல்லாமல், ஆனந்தவிகடன் போன்று வணிக நோக்கையும் பூர்த்தி செய்யாமல்,

மக்கள் பிரச்சினைகளைத் தவிர்த்ததால் மக்களுடன் ஐக்கியமும் ஆகாமல் தவிர்க்க இயலாததாகியது'' (மேற்கூறிய மணிக்கொடியின் பரிணாமம் என்ற கட்டுரை).

மணிக்கொடியின் மூன்று முகங்களைப் பற்றிய இந்தக் கட்டுரையில், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் முக்கியமான சிலரது கதைகளைப் பற்றிய கருத்து மட்டும்தானே கூறப்பட்டுள்ளது. அவர்களில் மிக முக்கியமானவரான புதுமைப்பித்தன், அவரைக் காட்டிலும் முக்கியமானவராகச் சிலரால் கருதப்படும் 'மௌனி' ஆகியோரைப் பற்றி எதுவுமே கூறப்படவில்லையே என்று வாசகர்கள் நினைக்கலாம். இவ்விருவரில் மௌனியைப் பற்றி இந்நூலில் உரிய இடத்திலும், புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி அடுத்து வரும் கட்டுரையிலும் எனது கருத்துகள் இடம் பெறும் என்று கூறிக்கொள்கிறேன்.

## 14

# புதுமைப்பித்தனின் தனிப் பெரும் சிறப்பு

சென்ற கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் மணிக்கொடிப் பத்திரிகை நடந்து வநத காலத்தில் வெளிநாட்டிலும், உள்நாட்டிலும், தமிழ் நாட்டிலும் நிலவிவந்த நிலைமைகள், நிலவிய இயக்கங்கள், அவற்றின் தத்துவங்கள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில், புதுமைப்பித்தன் நீங்கலான ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் அவற்றைப் பற்றி எத்தகைய கண்ணோட்டங்கள் இருந்தன. குறிப்பாக மேலைய உலகில் வளர்ந்து வந்த பாசிஸ அபாயம், தமிழ்நாட்டில் நடந்து வந்த தேசத்தின் அரசியல் விடுதலைக்கான தேசிய இயக்கம், பெண்விடுதலை உள்ளிட்ட சமூக விடுதலைக்கான பகுத்தறிவு மற்றும் சுயமரியாதை இயக்கம், பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமை இயக்கம் ஆகியவற்றின்பால் அவர்களுக்கு எத்தகைய ஆதரவான, அல்லது எதிர்மறையான கண்ணோட்டங்களும் அணுகு முறைகளும் இருந்தன என்பதை ஆராய்ந்துவிட்டே, அவர்களது இலக்கியக் கண்ணோட்டங்களையும் எழுத்துக்களையும் மதிப்பிட்டிருந்தோம். அந்த அணுகுமுறையில் நாம் புதுமைப்பித்தனையும் ஆராய வேண்டும்.

சென்ற கட்டுரையில் ஐரோப்பாவில் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் அசுர வளர்ச்சி பெற்று, உலக சமாதானத்தையும் ஜனநாயகத்தையும் மனித உரிமைகளையும் அச்சுறுத்தி வந்ததோடு, முப்பதாம் ஆண்டுகளின் இறுதியில் இரண்டாம் உலகப்போரையும் கட்டவிழ்த்துவிட்ட ஹிட்லர் மற்றும் முஸோலினி ஆகிய சர்வாதிகாரிகளை வ.ரா. போன்ற மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் வியந்து பாராட்டியே எழுதியிருந்ததை எடுத்துக்காட்டியிருந்தோம். அந்த அளவுக்கு அவர்கள் அபாயத்தை உணராதவர்களாக இருந்தனர். ஆனால் ராமையா காலத்துச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கு இதனைப் பற்றி எத்தகைய கண்ணோட்டம் இருந்தது என்பதைச் சென்ற கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டவில்லை. ஏனெனில் புதுமைப்பித்தன் நீங்கலான சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவரும் தமது கட்டுரைகளிலோ, கதைகளிலோ அதனைப்பற்றி எதுவுமே எழுதவில்லை. என்றாலும் அவர்களுக்கு மேலைய உலகின் பாசிஸ வளர்ச்சியையும் அபாயத்தையும் குறித்து எத்தகைய கண்ணோட்டம் இருந்திருக்கக் கூடும் என்று ஊகிப்பதற்கு ஒரு குறிப்பு கிடைக்கின்றது.

சிறுகதை மணிக்கொடி தொடங்கப்பட்ட பிறகு, தமக்கும் பிற சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கும் அரசியல் விஷயங்களில் அக்கறை இல்லாதுபோய்விட்டதால், அரசியல் விஷயங்களை என். ராமரத்தினம் மூலமே கேட்டறிந்து தெரிந்து கொண்டதாகக் குறிப்பிடும் போது ராமையா இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''மணிக்கொடி இலக்கியப் பத்திரிகை. நாங்கள் எல்லோரும் இலக்கியத் துறையில்தான் அக்கறை கொண்டவர்கள். ஆனால் ராமரத்தினம் எங்களுக்கு ஒரு அரசியல் குட்டித் தலைவராகி விட்டார்'' (மணிக்கொடி காலம் - பக்.193.)

ராமையா போன்ற சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கு அரசியல் குட்டித் தலைவ'ராக விளங்கிய ராமரத்தினத்துக்கு நாஜிச் சர்வாதிகாரியான ஹிட்லரைப்பற்றி எத்தகைய மதிப்பீடு இருந்தது? 1939 செப்டம்பரில் இரண்டாம் உலகயுத்தம் தொடங்குவதற்கு முன் அதே ஆண்டில் புதுமைப்பித்தன் முற்பாதியையும் ராமரத்தினம் பிற்பாதியையும் எழுதி வெளியிட்ட 'கப்சிப் தர்பார்' (மணிக்கொடி பிரசுரம்-7) என்ற ஹிட்லரின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலில், ராமரத்தினம் தாம் எழுதியுள்ள பகுதியின் கடைசியில் 'சர்வாதிகாரமா, ஜனநாயகமா?' என்ற இறுதி அத்தியாயத்தில் 'ஹிட்லரை ஒரு கொடுங்கோலனாக வெளியுலகத்தாருக்கு படம் எழுதிக்காட்டுவது சாம்ராஜ்ய நாடுகளின் ஏகாதிபத்ய நலன்களுக்கு ஏற்றதாக இருக்கலாம் ஹிட்லர் ஒரு யுக புருஷன். ஜெர்மனிக்கு அவன் வேண்டும்'' (பக்.134) என்று எழுதியதோடு நிற்காமல், அத்தியாயத்தின் தலைப்பு எழுப்பிய கேள்விக்குப் பதில் கூறப்புகும்போது, ஹிட்லரை விதந்தோதிப் பாராட்டிவிட்டு, ஜனநாயகத்தைக் காட்டிலும் சர்வாதிகாரமே தேவையானது என்று அழுத்தம் திருத்தமாக அத்தியாயம் முழுவதையுமே எழுதியிருக்கிறார். அவர் எழுதியுள்ள 'பொன்னான' வரிகள் வருமாறு: ''ஜனநாயகம் என்ற வார்த்தையை அளவுக்கு மீறி வற்புறுத்தி, அதற்கு மதிப்பில்லாமல் செய்து வருகிறோம். நாய் ஒரு புறம், நரி ஒரு புறமுமாகப் பிடுங்கித் தின்று கொண்டிருந்த இத்தாலியை ஒன்று சேர்த்தது ஜனநாயகமல்ல; முஸோலினியின் சர்வாதிகாரம்தான். பாட்டாளி மக்களின் பரிபூரண ஆதிக்கம் நடைபெறும் ருஷியாவில் நடப்பது ஜனநாயகம் அல்ல; ஸ்டாலினின் சர்வாதிகாரம்தான். மகாயுத்தத்தில் ஜெர்மனியுடன் சேர்ந்து தோல்வியடைந்து அவமானப்பட்ட துருக்கி இன்று இவ்வளவு உன்னத ஸ்திதிக்கு வந்தது ஜனநாயகத்தினால் அல்ல; கமால்

பாஷாவின் சர்வாதிகாரத்தினால்தான்'' (பக். 137 - 138) இவ்வாறு ஹிட்லரின் சர்வாதிகாரத்துக்கு வக்காலத்து வாங்கி எழுதிவிட்டு, அடுத்த பக்கத்தில் ''ஹிட்லர் என்ற பெயரைக்கேட்டவுடனேயே ஏதோ பேய் பிசாசு வந்ததுபோல் காதைப் பொத்திக் கொள்ளும் ஜனநாயக வேஷம் போக வேண்டுமென்றுதான் நாம் வற்புறுத்துகிறோம்'' (பக். 139) என்றும் எழுதியுள்ளார்.

ராமையா முதலான சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் அரசியல் குட்டித் தலைவரின் சர்வதேச அரசியல் பற்றிய 'ஞானம்' இவ்வாறு இருந்தபோது, அவரைத் தலைவராக ஏற்றுக்கொண்ட ராமையா முதலியோரின் கருத்தோட்டமும் கண்ணோட்டமும் அதுபற்றி எவ்வாறு இருந்திருக்கும் என்பதை ஊகிப்பதொன்றும் சிரமமில்லை. ஜவாஹர்லால் நேரு போன்ற தேசிய இயக்கத் தலைவர்கள் பாசிஸ அபாயம் பற்றி எச்சரித்ததும் கூட, அவர்கள் காதில் விழுந்ததாகத் தெரியவில்லை. இதனால்தான் (சென்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டபடி) பாசிஸத்தின் அசுர வளர்ச்சியைக்கண்டு அஞ்சிய மேலைநாட்டு எழுத்தாளர்கள் (ரோமெய்ன் ரோலந்த், தாமஸ் மான், மாக்சிம் கார்க்கி முதலியோர்) 1935 இல் பாரீசில் நடத்திய கலாசாரத்தைக் காப்பதற்கான உலக எழுத்தாளர் மாநாட்டைத் தொடர்ந்து, இந்தியாவிலும் பிரேம்சந்த் தலைமையில் முல்க்ராஜ் ஆனந்த் போன்ற எழுத்தாளர்கள் 1936இல் லக்நோவில் இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைத் தோற்றுவித்த பின்னரும் இதனைத் தொடர்ந்து கல்கத்தாவில் ரவீந்திரநாத தாகூர் தலைமையில் ஒரு முற்போக்கு எழுத்தாளர் மாநாட்டை நடத்திய பின்னரும், தமிழ் நாட்டிலும் அத்தகையதொரு சங்கத்தைத் தொடங்க வேண்டும் என்ற எண்ணம், தேசிய இயக்கத்தால் தோன்றிய 'மறுமலர்ச்சி'யின் பிரதிநிதிகளாக விளங்கிய பி.எஸ். ராமையா போன்ற சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்குத் தோன்றவில்லை. இவ்வளவுக்கும் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியில் பிரேம்சந்தின் 'ஹம்ஸ்' பத்திரிகையில் வெளிவந்த அவரது சில கதைகள் தாகூரின் கதைகள் ஆகியவற்றின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் வெளிவரத்தான் செய்தன என்ற உண்மையையும் நாம் மறந்துவிடுவதற்கில்லை. இருப்பினும் பிரேம்சந்த், தாகூர் ஆகியோரின் வழியைப் பின்பற்றித் தாமும் செயல்பட வேண்டும் என்று அவர்களுக்குத் தோன்றவில்லை. அரசியல் வேறு, இலக்கியம் வேறு என அவர்கள் கொண்டிருந்த மனப்பான்மையும், இலக்கியம் 'நிரந்தரமான' விஷயங்களைப்

பற்றியே பேச வேண்டும் என்ற கருத்தோட்டமுமே இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

ஆனால் ராமரத்தினத்தோடு சேர்ந்து ஹிட்லர் வரலாற்று நூலின் முற்பாதியை எழுதிய புதுமைப்பித்தன் ஹிட்லரைப் பற்றி வேறுவிதமான கருத்தே கொண்டிருந்தார். ஹிட்லரின் சர்வாதிகாரத்தைச் சுட்டிக்காட்டுவதுபோல், நூலுக்கு 'கப்சிப் தர்பார்' என்று அவர் தலைப்பிட்டிருந்ததிலிருந்தே இதனைப் புரிந்து கொள்ளலாம். (இந்தத் தலைப்பு புதுமைப்பித்தன் வழங்கியதே என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஹிட்லரின் வரலாற்று நூலுக்குப் பிறகு அவரே முழுமையாக எழுதிய முஸோலினியின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலுக்கு 'பேஸிஸ்ட் ஜடாமுனி' என்று தலைப்பிட்டிருந்ததிலிருந்தே இதனைப் புரிந்து கொள்ளலாம்). ஹிட்லரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுத முற்படும்போதே, புதுமைப்பித்தன் "பூகோளப் படத்திலிருந்து அழித்துவிடப்பட்ட ஜெர்மனியை இப்போது யாவரும் கண்டு பயப்படும் ஒரு பெரிய கோர உற்பாதமாக ஆக்கிவிட்ட அவனது ஜீவிய சரித்திரம்" என்று கூறியே நூலை எழுதத் தொடங்குகிறார் (பக்.2). மேலும் அவர் 'பேஸிஸ்ட் ஜடாமுனி' என்ற நூலிலும், பாசிஸம் மற்றும் நர்ஜிஸம் பற்றிக் கூற வரும்போது, "சோனியாக மெலிந்து வந்த முதலாளித்துவம் தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள, மிகுந்த பயத்துடன் பெற்ற குழந்தைதான் பேஸிஸமும் நாஜிஸமும்". என்றே எழுதியுள்ளார் (பக் 232). இந்த இரட்டைப் பிறவிகளில் ஒன்றான பாசிஸத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போதும், "பேஸிஸம் புதிதாகப் பிறந்த தத்துவமல்ல; புராதன எதேச்சாதிகாரத்துடன் தற்போதைய மிஷின் யுகத்தின் அவசியத்துக்கேற்ப, மனித சிந்தனையையும் சுதந்திரத்தையும் நசுக்குவதற்காகக் கட்டிக் கோக்கப்பட்ட கடுதாசிக்குப்பையே அது" என்றே புதுமைப்பித்தன் அதனை இனம் கண்டிருக்கிறார்.

"ஏதோ பேய் பிசாசு வந்து விட்டதுபோல்" ஹிட்லரைப் பார்த்து அஞ்சக்கூடாது - என்று கூறிய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் அரசியல் குட்டித் தலைவரான ராமரத்தினம் எங்கே? "யாவரும் கண்டு பயப்படும் ஒரு பெரிய கோர உற்பாதம்" என ஹிட்லர் ஜெர்மனியை வருணித்த புதுமைப்பித்தன் எங்கே?

சொல்லப்போனால் புதுமைப்பித்தனைப் பொறுத்தவரையில் அவரது எழுத்துலக வாழ்க்கையின் தொடக்கத்திலேயே அவருக்கு ஹிட்லரைப் பற்றிய ஓர் ஆணித்தரமான கருத்து உருவாகிவிட்டது

என்று கொள்வதற்கு நமக்கு இடம் உண்டு. நமக்குக் கிடைத்துள்ள புதுமைப்பித்தனின் அச்சேறிய எழுத்துக்களைக் கொண்டு பார்த்தால், 'காந்தி'ப் பத்திரிகையில் 18.10.1933 அன்று வெளிவந்த 'குலோப்ஜான் காதல்' என்ற படைப்பே அச்சில் வெளிவந்த முதற்படைப்பு என்று கூறலாம். இதன்பின் அவர் வ.ரா.வின் மணிக்கொடியில் எழுதிய தொடக்கக் காலக்கதைகளில் ஒன்றான பால்வண்ணம் பிள்ளை (மணிக்கொடி-30-12-1934) என்றகதையில், தம் பிள்ளைகள் நீத்தண்ணீரைக் குடித்து வளரும், அவர்களுக்குப் பசும்பால் தேவையில்லை என்று கூறும் அளவுக்கும், தமக்குத் தெரியாமல் தம் மனைவி வீட்டில் வாங்கிக் கட்டியிருந்த பசு மாட்டை அடி மாட்டு விலைக்கு விற்று விடுகின்ற அளவுக்கும், வீட்டில் தாம் வைத்ததே சட்டம் என்று பிடிவாதமாக நடந்து, வீட்டில் தமது சர்வாதிகாரத்தை நிலைநாட்டி வந்த கதாநாயகர் பால் வண்ணம் பிள்ளையைப் புதுமைப்பித்தன் நறுக்குத் தெறித்தாற்போல், "பால் வண்ணம் பிள்ளை ஆபீஸில் பசு; வீட்டிலோ ஹிட்லர்" என்றே அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். இதேபோல் அவர் பின்னர் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியின் முதல் இதழிலும், இரண்டாவது இதழிலும் (31-3-1935; 14-4-1935) எழுதிய நீண்ட சிறுகதையான 'துன்பக்கேணி' என்ற கதையிலும், கோடை வெயிலின் சகிக்க முடியாத கொடுமையைப் பற்றிக் கூற வரும்போது, "வெள்ளிக்கிழமை மத்தியானம் வெயிலின் ஆதிக்கம் ஹிட்லரை நல்லவனாக்கியது" என்று ஏழாம் பகுதியைக் கூறத் தொடங்குகிறார் ஒப்புநோக்கிக் கூறியே கதையின் ஏழாம் பகுதியை எழுதத் தொடங்கியுள்ளார். இவை யாவும் ஏனைய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைப் போலல்லாமல், புதுமைப்பித்தன் பாசிஸ வளர்ச்சியின் அபாயத்தை உணர்ந்து அதனைத் தமது கதைகளில் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார் என்று கொள்ளவே இடமளிக்கின்றன.

இனி முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவிவந்த தேசவிடுதலைக்கான தேசிய இயக்கம், சமூக விடுதலைக்கான பகுத்தறிவு மற்றும் சுயமரியாதை இயக்கம், பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமை இயக்கம் ஆகியவையும் புதுமைப்பித்தன் படைப்புக்களில் பிரதிபலித்துள்ளனவா, அல்லது ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரையும்போல், அவற்றைச் சிரஞ்சீவியான இலக்கியப் படைப்புக்கு ஒவ்வாத, நிரந்தரமற்ற கருப்பொருள்கள் என்று புதுமைப்பித்தனும் உதறித்தள்ளிவிட்டாரா

என்பதை நாம் பார்க்க வேண்டும். தேசிய இயக்கத்தைப் பொறுத்தவரையில் அவர் ராமையாவைப்போல் அதில் நேரடியாகப் பங்கெடுத்தவரும் அல்ல; சிறை சென்றவரும் அல்ல. என்றாலும் தேசிய இயக்கத்தின் மீதும் அதனைத் தலைமைதாங்கி வழிநடத்திச் சென்ற காந்தியடிகளின்மீதும் அவருக்கு மதிப்பும் மரியாதையும் இருந்தன. காந்தியடிகளின் மீது அவர் கொண்டிருந்த மதிப்பு எத்தகையது என்பதை அவரது கடிதம் ஒன்று புலப்படுத்துகிறது. காந்தியடிகள் சுட்டுக்கொல்லப்பட்ட சமயத்தில், புதுமைப்பித்தன் புனா நகரில் இருந்தார். காந்தியடிகளைச் சுட்டுக்கொன்ற கோட்ஸே புனா நகரத்தைச் சேர்ந்தவன். எனவே காந்தியடிகளின் கொலைச் செய்தி எட்டியவுடனேயே புனா நகரம் பெரும் மக்கள் எழுச்சியைக் கண்டது. இதனைக் குறித்துப் புதுமைப்பித்தன் பம்பாயிலிருந்த கே.டி.தேவர் என்ற நண்பருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருந்தார்: "மகாத்மாவின் மேனி எரியுமுன்னம் புனா எரிய ஆரம்பித்துவிட்டது. புனா என்ற வார்த்தை 'புண்ய' என்பதன் சிதைவு என்று சொன்னார்கள். அதன் அர்த்தம் புரிய இத்தனை நாட்கள் ஆயிற்று. இருகண் குருடனைத்தானே நல்ல கண்ணுப்பிள்ளை என்பார்கள். அதே மாதிரி சரித்திரத்தின் பாவத்தைக் கட்டிக்கொண்டது இந்த ஊர். எனக்கு இங்கு இருக்கப்பிடிக்கவில்லை...." (புதுமைப்பித்தன் வரலாறு - ரகுநாதன். பக்.83). இவ்வாறு காந்தியடிகளின்மீது பெருமதிப்பு வைத்திருந்த புதுமைப்பித்தன், அந்த ஈடுபாட்டின் காரணமாக, ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரையும் போலவே, தமது இறுதிக்காலம் வரையில் கதராடைதான் உடுத்தி வந்தார். எனவே அவர் தேசிய இயக்கத்தின்பாலும், தேசவிடுதலையின் பாலும், அக்கறை கொண்டவர்தான். இந்த அக்கறையும் ஆர்வமும் அவரது எழுத்துக்களில் பிரதிபலித்துள்ளனவா என்பதே கேள்வி.

இந்த நாட்டில் மரணம்தான் எல்லோருக்கும் சமத்துவம் வழங்குகிறது என்று கூறும் கசப்புணர்வுடன் புதுமைப்பித்தன் 'கட்டில் பேசுகிறது' (வ.ரா.மணிக்கொடி - 13.5.1934) என்ற கதையை எழுதியுள்ளார். அதில் தன்மீது கிடத்தப்பட்ட எவரும் உயிரோடு வீடு திரும்பியதில்லை என்று ஒரு கவர்ன்மெண்ட் ஆஸ்பத்திரி கட்டில் பேசுகிறது. இறுதியில் "நான் ஒரு போல்ஷிவிக் (அபேதவாதி)" என்று சிரித்துக்கொண்டே பெருமையடித்து கொள்கிறது. அவ்வாறு தன்மீது கிடத்தப்பட்டு உயிர்நீத்த பேர்களைப்பற்றி அது பேசும்போது, தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டு, தடியடி வாங்கிய தேசபக்த இளைஞன்

ஒருவனைப் பற்றி அந்தக்கட்டில் இவ்வாறு கூறுகிறது:'' ''பிறகு அவன் சிறுபையன் சத்தியாக்கிரகி! வயிற்றில் தடிக்கம்புக் குத்து. அவனுக்கும் வைத்தியம் நடந்தது. பாவி எமனும் அவனைப் பார்த்துத்தான் அன்ன நடை நடக்கிறான்! பையனுக்குச் சாவின்மேல் எவ்வளவு ஆசை! நெஞ்சில் குண்டுபடவில்லையே என்ற பெரிய ஏக்கம். அதே புலம்பல்தான். என் கையில் ஒரு துப்பாக்கி இருந்தால்....சாவைக் கண்டதும் என்ன உற்சாகம்! காதலியைக் கண்டது போலத்தான். என்னமோ 'ஸுஜலாம் ஸுபலாம்' என்று ஆரம்பித்தான். குரல் வளையில் கொர் என்றது. பிறகு என்ன? அவன் தாயாராம், ஒரு விதவை; என்ன அழுகை அழுதாள்! - கருமஞ் செய்யத் தனக்கு ஆள் இல்லை என்றா?''

கட்டில் நிர்விசாரமாக அந்தச் சத்தியாக்கிரகியின் முடிவைப்பற்றிக் கூறுவதாக எழுதப்பட்டிருந்த போதிலும், கடைசிமூச்சு பிரியும்போது கூட, வந்தே மாதரம் கீதத்தை முணுமுணுத்துவாறே நாட்டுக்காக உயிரைவிட்ட அந்த இளம் சத்தியாக்கிரகியின் உயிர்த்தியாகம் படிப்பவர் நெஞ்சில் சோகக்கனலை எழுப்பத் தவறிவிடவில்லை.

இதே 1934ஆம் ஆண்டில் அவர் 'கடவுளின் பிரதிநிதி' (வ.ரா. மணிக்கொடி 25-11-1934) என்ற கதையையும் எழுதினார். அந்தக் கதையில் தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டு, ''தியாகம், சிறை என்ற அக்னிகளால் புனிதமாக்கப்பட்ட''வரான சங்கர் என்ற பிராமணர் தேசிய இயக்கத்தின் அங்கமான ஹரிஜன இயக்கத்தில் பங்கெடுத்து, ஒரு சிற்றூருக்குச் செல்கிறார்.'' அவ்வூர்க்காரர்கள் காந்தி என்ற பெயர் கேட்டிருக்கிறார்கள். அந்தப் பெயரின்மேல் காரணமற்ற பக்தி, கதருடை அணிந்தவர்கள் எல்லாம் காந்தியின் தூதர்கள். இதைத்தவிர அவர்களுக்கு வேறு ஒன்றும் தெரியாது.'' இத்தகைய மக்களிடம் சென்று, அங்குள்ள கோயில் முன் நின்று கொண்டு ''ஹரிஜனங்களைக் கோவில்களில் அனுமதிக்க வேண்டும் என்றும், அதைத் தடை செய்வதைப்போல் மகத்தான பாபம்கிடையாது என்றும்'' பிரசங்கம் செய்தார். இதைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் கோவில் அர்ச்சகர் சுப்பு சாஸ்திரிகளுக்கு ''நெஞ்சில் யாரோ சம்மட்டியால் அடித்தது போலிருந்தது.'' ஆனால் திரு. சங்கர் வேதத்திலிருந்தும் ஹிந்து தர்ம சாஸ்திரங்களிலிருந்தும் ஆதாரம் கூற, வேதங்களை இயற்றிய ரிஷிமூலங்களை விஸ்தரிக்க ஆரம்பித்தார்.'' இந்த ஆதாரங்கள் சுப்பு சாஸ்திரிகளைக் கலக்கி விடுகிறது. அன்றிரவு ஊர் அல்லோல கல்லோலப்பட்டது. ''சேரிப்பறையர்களுக்கு'' விஷயம் தெரிந்ததும், அவர்கள் ''இம்மாதிரி மகத்தான பாவத்தை போதிக்கும் மனிதனை

உளதக்க வேண்டும் என்று நினைத்துவிட்டார்கள். 'சாமி'களுக்குச் சரிசமானமாய் கோவிலுக்குள் இவர்கள் போக வேண்டும் என்று சொன்னால் கண் அவிந்து விடாதா?'' அவர்களிற் சிலர் சங்கரின்மீது தூரத்திலிருந்து நாலைந்து கல்லை எறிந்துவிட்டு ஓடிவிடுகிறார்கள். ஒரு கல் அவர் மண்டையில் விழுந்து காயத்தை உண்டுபண்ணிவிட்டது. தலையில் அடிபட்டு மயங்கிக்கிடந்த சங்கரை, அன்றிரவு தமது வீட்டில் உணவளிப்பதாகச் சொல்லியிருந்த சுப்புசாஸ்திரிகள் ''அதிதியின் கொள்கை எப்படியிருந்தாலும், அதிதி அதிதிதானே - தேடிக்கொண்டு சென்றார். அவரைக் கண்டெடுத்து, மூர்ச்சை தெளிவித்து - கோவிலுக்குள் அழைத்துச் சென்று அவருக்கு உணவும் கொடுக்கிறார். அன்றிரவு இருவருக்கும் தூக்கமில்லை. ''ஒருவருக்கு வலி. இன்னொருவருக்குக் குழப்பம்.'' நடுநிசியில் சாஸ்திரிகள் கோவிலின் மூலஸ்தானத்துக்குச் சென்று, தம் கவலைகளைச் சொல்லி அழுகிறார். ''இதுவரை நடந்து வந்தது உண்மையா? இவர் சொல்லுவது உண்மையா? பேசாது இருக்கிறாயே. நீயும் உண்மைதானா?'' என்று புலம்புகிறார். சங்கருக்கு துக்கம் நெஞ்சை அடைத்தது. ஆனால் அந்தக் குரல் வலியைப் போக்கும் சஞ்சீவியாக இருந்தது.''

ஹரிஜன ஆலயப் பிரவேசத்தைப் பிரசாரம் செய்யச்சென்ற காந்தியவாதிகள் எத்தகைய சங்கடங்களை அனுபவிக்க நேர்ந்தது என்ற உண்மையை மட்டுமல்லாமல், அவர்கள் எந்த மக்களுக்கு ஆதரவாகப் பேசச் சென்றார்களோ, அந்த ஹரிஜன மக்களே காலம் காலமாக உருவேற்றப்பட்டு நம்ப வைக்கப்பட்ட எத்தகைய அறியாமையில் மூழ்கியிருந்தார்கள் என்பதையும் இந்தக் கதை புலப்படுத்துகிறது.

மேற்கூறிய கதையைப் புதுமைப்பித்தன் எழுதுவதற்கும் முன்பே, 'புதிய நந்தன்' (வ.ரா.மணிக்கொடி - 22.7.1934) என்ற கதையையும் எழுதியிருந்தார். இந்தக் கதையில் சனாதன தர்மத்தில் நம்பிக்கை கொண்ட விஸ்வநாத ச்ரௌதி என்ற பிராமணரின் மகனான ராமநாதன் என்பவன் எம்.ஏ படித்துவிட்டு, கலெக்டர் பரீட்சைக்குப் போகவிருந்த சமயத்தில் சத்தியாக்கிரகத்தில் ஈடுபட்டு விடுகிறான்: பின்னர் அவன் சிறையிலிருந்து வந்த பின் ஹரிஜன இயக்கத்திலும் ஈடுபட்டான். சிறுவயதிலேயே அவன் தனது ஊரைச் சேர்ந்த கருப்பன் என்ற பறையனின் மகன் பாவாடையோடு கிணற்றில் ஒன்றாகக் குளித்து, சாதிபேதம் பாராமல் விளையாடிக் களித்தவன்.

பாவாடையின் புத்தி விசேடத்தைக் கண்டு வியந்த ஜான் அய்யர் என்ற வேளாளக் கிறிஸ்தவர் அவனைக் கிறிஸ்தவனாக்கிப் படிக்கவைக்கிறார். அவன் பத்தாம் வகுப்பு வரை படித்தான். இந்நிலையில் அவனுக்கு (இப்போது அவன்பெயர் தானியேல் ஜான்) ஜான் ஐயரின் மகள் மேரி லில்லிமீது காதல் ஏற்பட்டது. "கிறிஸ்தவ சமுதாயத்தில் இந்துக் கொடுமைகள் இல்லையென்று ஜான் ஐயர் போதித்ததை நம்பி மனப்பால் குடித்த தானியேல் ஜான் ஒருநாள் ஐயரிடம் நேரிலேயே தன் கருத்தை வெளியிட்டான். ஜான் ஐயரவர்களுக்கு வந்துவிட்டது பெரிய கோபம். 'பறக் கழுதை! வீட்டை விட்டு வெளியே இறங்கு!' என்று கழுத்தைப் பிடித்து வெளியே தள்ளிவிட்டார்." இதன்பின் தானியேல் சாமியாராகப் போய் விடவேண்டுமென்று கருதி, கத்தோலிக்க மதத்தைத் தழுவினான். ஆனால் அவன் சேர்ந்த கத்தோலிக்க மடத்தில் "சில சுவாமியார்களின் இயற்கைக்கு விரோதமான இச்சைகளும் மனதிற்குச் சற்றும் சாந்தி தராத இருப்புச்சட்டம் போன்ற கொள்கைகளும் "அவனைப் பாதிக்கின்றன. எனவே அவற்றின்மீது அவன் வெறுப்படைந்து "திரு. இராமசாமிப் பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கத்தில்" சேர்ந்து விட்டான். இப்பொழுது அவன் பெயர் தோழர் நரசிங்கம். இதன்பின் அவன் சுயமரியாதை இயக்கப் பிரசாரத்தில் தீவிரமாக ஈடுபட்டுவிட்டான்.

ராமநாதன் என்ற பார்ப்பனப் பையனும், பாவாடை என்ற பறைக்குலச் சிறுவனும் இரு வேறுவழிகளில் வளர்ந்து வந்த இந்தக் கதையைக் கூறுமுன் புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: "இரண்டு பேரும் வித்தியாசமான சமூகப் படிகளின் வழியே சென்றார்கள். இரண்டு விதமாகக் கண்டார்கள்." எதைக் கண்டார்கள் என்ற கேள்விக்கான பதிலை அவர் தமது கதையின் முடிவுக்குச் சில வரிகளுக்குமுன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "புதிய ஒளியை இருவர் கண்டனர். இருவிதமாகக் கண்டனர்."

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து, தாழ்த்தப்பட்ட ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விமோசனத்துக்கான புதிய ஒளியை ஒருவர் காந்திய வழியிலான ஹரிஜன இயக்கத்தின் மூலமும், மற்றொருவர் ராமசாமிப் பெரியாரின் வழியிலான சுயமரியாதை இயக்கத்தின் மூலமும் கண்டனர் என்பதையே புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் என்பது தெளிவு. அதாவது பிராமணர்களான ராமையா, சிட்டி சுந்தரராஜன் போன்ற சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள்

பெரியாரின் பகுத்தறிவு மற்றும் சுயமரியாதை இயக்கத்தைப் பிற்போக்கு வாதமாகவும் வகுப்பு வாதமாகவும் கருதியதைப் போலல்லாமல், புதுமைப்பித்தன் அதனையும் நாட்டுக்கு நல்வழி காட்டும் புதிய ஒளியாகவே இனம் கண்டிருக்கிறார். எனினும் பகுத்தறிவு மற்றும் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் கருத்துக்களும் புதுமைப்பித்தன்மீது, தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தன என்று கூறுவதற்கு இடமுண்டா? உண்டு என்று துணிவதற்கு அவரது எழுத்துக்களில் தென்படும் பல வாசகங்களும் வரையறுப்புக்களும் நமக்குச் சான்று பகர்கின்றன.

சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்

மேற்கூறிய 'புதிய நந்தன்' கதையில் வரும் ராமநாதனின் தந்தையும், வேதியரும், ஊரில் பெரிய பண்ணையுமான விஸ்வநாத ச்ரௌதியை அறிமுகப்படுத்தும்போது, ''இவருக்குப் பிரிட்டிஷ் சாம்ராஜ்யத்திலும் இறந்துபோன சனாதன உண்மைகளிலும் அபார நம்பிக்கை. இதையறிந்து நடப்பவர்கள்தான் அவருடைய பக்தர்கள்'' என்று கூறிவிட்டு, சனாதனத்தில் அவருக்கிருந்த இந்த நம்பிக்கை அவருக்குச் சிறுவயதிலேயே நெஞ்சில் உருவேற்றிவிட்டது என்பதைப் புலப்படுத்தப் பின்னர் ஒரு சம்பவத்தையும் கூறுகிறார் புதுமைப்பித்தன். அதாவது சேரிப் பறையனான கருப்பன் சிறுவயதில் தெரியாத்தனமாகவோ, அவசரத்திலோ ஒருநாள் இரவு அக்ரஹாரத்தில் இருக்கும் தெப்பக்குளத்தில் ஒரு கை தண்ணீர் அள்ளிக் குடித்துவிட்டான். இதனைக் கோவில் அர்ச்சகர் கண்டுவிட்டார். இதனால் அக்ரஹாரத்தில் ஏக அமளி ஏற்பட்டது. ''அப்பொழுது சிறுவனாக இருந்த விஸ்வநாத ச்ரௌதி தன்னை மீறிய கோபத்தில் அடித்த அடி கருப்பனைக் குருடாக்கியது. விளையும் பயிர் முளையிலே தெரியாதா?'' என்று அந்தச் சம்பவத்தைக் கூறி முடிக்கிறார் புதுமைப்பித்தன். ஆசிரியர் கூற்றாக இடம் பெற்றுள்ள இந்த வரிகள், வருணாசிரமத்தையும், சகுனத்தையும் விடாப்பிடியாகக் கடைப்பிடித்து வந்த வேதியர்கள்,,தீண்டாதாராகத் தாம் ஒதுக்கிவைத்த தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்களை, இத்தகைய கொடுமைகளுக்கு உள்ளாக்கி வந்ததைப் புதுமைப்பித்தன் எவ்வாறு இனம் கண்டு கொண்டிருந்தார் என்பதையே புலப்படுத்துகின்றன.

இதேபோல், தாழ்த்தப்பட்ட குலத்தைச் சேர்ந்த ஒருவனைக் கட்டிவைத்து அடிக்கும் கொடுமையைப் புதுமைப்பித்தன் 'தனி

ஒருவனுக்கு' என்ற தமது ஆரம்பகாலக் கதையொன்றிலும் சித்தரித்திருக்கிறார். அக் கதையில் வரும் அம்மாசிச் சாம்பான் ஒரு திருட்டுக் குற்றத்தில் பிடிபட்டுச் சிறைத்தண்டனை அனுபவித்துவிட்டு வெளியே வந்தபின், தன் சொந்த ஊருக்குச் செல்லாமல், தாயுமானவரையும் குதம்பைச் சித்தரையும் தப்பும் தவறுமாகப் பாட எப்படியோ கற்றுக் கொண்டு, காவி உடைதரித்துப் பண்டார வேடமிட்டு, அமாவாசைப் பரதேசி என்ற பெயருடன் பிச்சை ஏற்றுக் காலம் கழித்துக் கொண்டிருந்தான். அவன் இவ்வாறு வேற்றூரில் பிழைப்பு நடத்தி வந்த காலத்தில் யாரோ அமாவாசைப் பரதேசியின் பூர்வோத்தரத்தைத் துருவி ஆராய்ந்து ஊரில் பரப்பிவிட்டார்கள். இந்த ரகசியம் தெரிய வந்ததும் சனாதன தர்மத்தைக் காப்பாற்ற முற்பட்ட ஊர்ப் பெரியவர்கள் அந்தப் பரதேசியை மரத்தோடு கட்டிவைத்துப் புளியம் விளாறினால் ஆளே உருத்தெரியாது அடித்துத் தீர்த்துவிட்டார்கள். இந்தக் கொடுமையைக் கூறவந்த புதுமைப்பித்தன் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

''தர்மத்தின் காப்பாளர்களும், நீதியின் பொக்கிஷங்களுமான பெரியோர்கள் நிறைந்த இந்தக் கிராதக யுகத்து எங்களூர் வாசிகள் இம்மாதிரியான மோசத்தையும் புரட்டையும் பொறுத்திருப்பார்களா? நியாயத்தைப் பரிமாறுவதற்காகக் கருட புராணத்தைப் பாராயணம் செய்த, ஹிந்து தர்மத்தின் மெய்க்காப்பாளர்களான எங்களூர்ப் பெரியவர்கள் அதற்குத் தகுந்த மனநிலையைத் திருப்தி செய்தார்கள். இந்தத் 'திருத்தொண்டினால்' சுவாமியாரை எளிதில் கண்டுபிடிக்க முடியாது போய்விட்டது....''

மேற்கண்ட வரிகளும் சாதி வெறிபிடித்த சனாதனிகளைப் புதுமைப்பித்தன் எவ்வாறு பார்த்தார் என்பதையே புலப்படுத்துகின்றன. சனாதனிகள் வாழும் உலகத்தை அவர் கிருதயுகமாகக் காணவில்லை; கிராதக யுகமாகவே இனம் கண்டிருக்கிறார்.

இதற்கெல்லாம் மேலாக, புதுமைப்பித்தன் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியில் (15-2-1937) எழுதிய 'வேதாளம் சொன்ன கதை' என்ற கதையே பிராமணியமும் சனாதனமும் நிற்கக்கூடச் சக்தியற்றுக் கிழடுதட்டிப்போன, தனது காலம் முடிந்துவிட்ட வேதாளமாக மாறிவிட்டன என்பதை நகைச்சுவையோடு உருவகப் பாங்கில் எழுதப்பட்ட கதையேயாகும். இந்தக் கதையைப்பற்றி மா. இராமலிங்கம் (எழில் முதல்வன்) எழுதியுள்ள பின்வரும் வரிகள்

அந்தக் கதையின் கருத்தை நன்கு சுட்டிக்காட்டுகின்றன என்றே சொல்ல வேண்டும்:'' வேதாளம் சொன்ன கதை என்ற படைப்பு குறியீட்டுருவகமாய் உருவாகியிருக்கிறது. இக் கதையில் வரும் வேதாளம் எதைக்குறிக்கிறது? அல்லது எந்த ஒன்றின் குறியீடாக வேதாளம் கையாளப்பட்டுள்ளது? பழங்காலத்துப் பிராமண சமூகமே வேதாளமாய்க் குறிக்கப்படுகிறது என்பது என் கருத்து. தொன்றுதொட்டு மிகவுயர்ந்த இடத்திலே இருந்து வந்த அச் சமூகம் காலப்போக்கில் தன் நிலையை விட்டுக் கீழே இறங்கி வந்தாக வேண்டிய சமுதாய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டுவிட்டது. இதையே புதுமைப்பித்தன் கேலியும் கிண்டலுமாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். 'எந்த ஒரு சமூகமாக இருந்தாலும் சரி, காலத்திற்கேற்ப, தன் சனாதன சம்பிரதாயங்களை விட்டுக்கொடுக்கத் தயாராய் இல்லாவிட்டால், கால வெள்ளத்தின் சுழல்வேகத்துக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாமல் அழிந்தேயாதல் வேண்டும்' என்பதே இக்கதை உணர்த்தும் உண்மை'' (இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் - பக்.110).

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை மணிக்கொடியில் 'பக்த குசேலா - 1936 மாடல்' என்ற தலைப்பில் எழுதியிருந்த 'சினாரியோக் கதை'யும் காலாவதியாகிவிட்ட சனாதன தர்மத்தை ஒரு விதத்தில் கிண்டல் செய்யும் கதைதான் (இந்தக் கதை பின்னர் பக்த குசேலா கரியுகமாடல் என்ற தலைப்பில் 1941இல் தனிநூலாக வெளிவந்தது. ''கரியுகமாடல் குசேலர் சனாதன தர்மம் என்ற பழைய நங்கைக்கும், இரும்பு நாகரிகம் என்ற புது அரக்கனுக்கும் ஏற்பட்ட பலவந்த சம்பந்தத்தில் ஜனித்த குழந்தை' என்ற புதுமைப்பித்தனின் முன்னுரையோடு வெளிவந்த இந்தக் கதையில் குசேலரின் பால்யகால நண்பரான ஸ்ரீ கிருஷ்ணசாமி சர்மா, இவர் ''குசேலருக்குக் கிருஷ்ணபக்திக்கு ஆதிகாரணமான, தற்போது மாம்பலத்தில் வசித்து வரும் பணக்கார ஐந்து... பிளேட்டானிக் சர்மா நூற்கும் ஆலை (லிமிட்டெட்)களின் டைரக்டர் போர்டுத் தலைவர்; ஆலைகளில் சரிபாதிப் பங்கு இவருடையது'' என்று நமக்கு அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார்.

முதலாளித்துவத்தின் பிரதிநிதியான கிருஷ்ணசாமி சர்மா தமது டைரக்டர் நண்பரான விசுவநாதய்யரிடம் இவ்வாறு கூறுகிறார்: ''நமக்கு என்ன வேணுமென்று நமக்கே தெரியாது உள்ள கஷ்டம் என்னன்னா. இத்தனை காலமா ஒரே 'ரட்'லே (Rut பழைய தேய்ந்த பாதை) போய்ப்போய் நம்ம திறமையே நாசமாய்ப் போச்சு. நமக்கு 'அட்ஜஸ்டிங் கபாஸிட்டி' போயிட்டது - சனாதன தர்மம் இன்னா

அழுகவே அழுகாத கத்தரிக்காய் இன்னு நினைக்க ஆரம்பச்சதிலே தான் இந்த வினை பிடிச்சது! ஒன்று மில்லே - அந்தக் காலத்திலேதான் 'அட்ஜஸ்ட் மெண்ட்' இல்லாமல் புடிச்சு வச்ச பொம்மை மாதிரி இருந்து வந்தான்கள். இப்போ எதெடுத்தாலும் பயம்...சின்ன மாறுதல் என்றால் போதும். அதெச் செய்யறதுக்குப் பதிலா 'கல்ச்சர்'டா இங்கறது. மதம் இங்கறது; ஏன் பேசமாட்டான் அபேத வாதத்தைப் பற்றி?''

மேற்கூறிய பாத்திரத்தின் கூற்று ஒரு பிராமணன் மற்றொரு பிராமணனிடம் கூறும் கூற்றுத்தான். ஆனால் இருவரும் இந்த உரையாடலின்போது பிராமணர்களாக உரையாடவில்லை. மாறாக, ஆலையின் பெருமுதலாளி, அதன் பங்குதாரர்களில் ஒருவரான சிறுமுதலாளியிடம் கூறும் கூற்றுத்தான் இது. எனவேதான் விமர்சகர் ஆர்.கே. கண்ணன் ''கிருஷ்ணசாமி சர்மா (முதலாளித்துவம்) நிலப்பிரபுத்துவத்தைப் பற்றிக் கூறும் தீர்ப்பு'' இது என்று இந்தக் கூற்றைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, இந்தக் கூற்று ''முதலாளி சர்மா (கரியுக சிருஷ்டியான பரமாத்மா) செய்யும் கிதோபதேசம். ஏன் பேசமாட்டான் அபேத வாதத்தைப் பற்றி?' இந்த ஒரு வரியில் முதலாளித்துவத்தின் பயத்தை, அதன் முற்போக்குச் சண்டையின் போலித்தனத்தைப் புதுமைப்பித்தன் தோலுரித்துக்காட்டி விடுகிறார்'' என்று எழுதியுள்ளார் (புதுமைப்பித்தன் - 3; சரஸ்வதி, பிப்ரவரி 1956).

இவ்வாறெல்லாம் காலாவதியாகிச் செல்லாக் காசாகிவிட்ட சனாதனத்தையும், என்றாலும் அதனை விடாப்பிடியாகப் பற்றிக் கொண்டிருந்த பிராமணியத்தையும் புதுமைப்பித்தன் தமது கதைகளில் கிண்டலும் கேலியும் செய்து தாக்கி எழுதிவந்த காரணத்தால்தான் ஒரு 'கலை நுணுக்கவாதி' புதுமைப்பித்தன் ஒரு சுயமரியாதைக் கட்சிக்காரரோ என்று சந்தேகப்பட்டார். புதுமைப்பித்தனே தமது கதைகள் எழுப்பிய எதிரொலிகளைப்பற்றி 'என் கதைகளும் நானும்' (கலைமகள்-ஆகஸ்டு 1943) என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருக்கிறார்: ''மற்றொரு கலை நுணுக்கவாதி' இவர் என்ன சூனா, மானாவா? என்று கேட்டார். என் கட்சி பேச ஆசைப்பட்ட ஒருவர் 'அவரும் நம்மைப் போல் ஒரு மனிதர்தான்' என்று தெளிவுபடுத்திக் கொடுத்தார்'' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் - பக்.1) நான் புதுமைப்பித்தனோடு நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் நெருங்கிப் பழகி வந்த காலத்தில், இவ்வாறு கேட்ட அந்தக் கலைநுணுக்கவாதி யார்

என்று அவரிடம் கேட்டபோது, தாம் எழுதிய பக்த குசேலா என்ற கதையைப் படித்துவிட்டு, ராஜாஜிதான் இவ்வாறு கேட்டார் என்று புதுமைப்பித்தன் என்னிடம் தெரிவித்தார். இவ்வாறு கேட்டது ராஜாஜிதான் என்பதைப் புதுமைப்பித்தனின் நண்பரும், சிறு கதை மணிக்கொடி எழுத்தாளருமான கி.ரா. (கி. ராமச்சந்திரன்)'எழுத்து'ப் பத்திரிகையில் எழுதிய கட்டுரையொன்றில் உறுதிப்படுத்தி யிருக்கிறார். சென்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்ட ராஜாஜியின் 'சோதிடம் பொய்யாகுமா?' என்ற சிறுகதை வெளிவந்த அதே சிறுகதை மணிக்கொடி இதழில்தான் (31-10-1936) புதுமைப்பித்தனின் சினாரியோக் கதையான 'பக்த குசேலா'வும் வெளிவந்திருந்தது. கி.ரா. இவ்வாறு எழுதியிருக்கிறார்:

''அதைப் படித்திருந்த ராஜாஜி நான் போயிருந்தபோது என்னிடம் 'ஏன் ஸார் இந்தப் புதுமைப்பித்தன் என்'கிறவர் சூனா, மானாக்காரரோ? என்று கேட்டார்.

''நான் இல்லையே. ரொம்ப நல்லவர். நான் அழைத்துக் கொண்டு வருகிறேன். நீங்களே பாருங்கள்' என்று சொன்னேன்''. (எழுத்து ஜூலை 1959).

(இங்கு பிராமணரான சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர் கி.ரா.வுக்குச் சுயமரியாதைக்காரர்களைப் பற்றி எத்தகைய அபிப்பிராயம் இருந்தது என்பது அவரையறியாமலே வெளிப்பட்டுவிடுகிறது என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும் 'இல்லையே ரொம்ப நல்லவர்' என்ற வார்த்தைகள், கி.ரா. போன்ற பிராமணர்களான சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் சுயமரியாதைக்காரர்கள் என்றால் அவர்கள் நல்லவர்கள் அல்ல என்ற கருத்தே வேரோடியிருந்தது என்பதை மறைமுகமாக வலியுறுத்திவிடுகின்றன!).

இதன்பின் கி.ரா.அதே கட்டுரையில் தாமும் ராமையாவும் புதுமைப்பித்தனை அழைத்துக்கொண்டு ராஜாஜியைச் சென்று சந்தித்தது பற்றியும், அப்போது ராஜாஜிக்கும் புதுமைப்பித்தனுக்கும் நடந்த உரையாடல் பற்றியும் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்:

''பிறகு ராஜாஜி கேட்டார்: 'ஏன் ஸார், உங்க கதை படிச்சேன். உங்களுக்கு ஏன் இவ்வளவு கோபம்?'

''புதுமைப்பித்தன் வழக்கம்போல் தன்னுடைய பெரிய பல்லைத் திறந்துகாட்டிச் சிரித்துக் கொண்டே பதில் சொன்னார்:

''எனக்கு யார்மேலும் கோபம் இல்லை. உண்மையைச் சொன்னேன். சில சமயம் உண்மை கசப்பாய் இருக்கிறது:''

''நான் உங்களுடைய கற்பனையை ரசிக்கிறேன். உங்களுக்கு நிறைய கற்பனை இருக்கிறது. ஆனால் அந்தக் கற்பனையை எல்லாம் பயன் ஏற்படும் வழியிலே செல்லணும் அதுதான் நல்லது:

''எது பயன் உள்ள வழி?'' (மேற்கூறிய கட்டுரை)

இவ்வாறு தொடங்கிய விவாதம் கி.ரா.வின் 'முடிவுரை'யின் படி, ''...விவாதம் வெகு நேரம் நடந்தது. இருவரும் ஒத்துப்போகும் இடமேயில்லை. முடிவு ஏற்படாமலே விவாதம் 'பேசித் தீர்க்கப்பட்டது''

எவ்வாறாயினும் புதுமைப்பித்தன் சுயமரியாதைக்காரரோ என்று ராஜாஜி சந்தேகப்பட்டதில் பொருள் உண்டு என்பதே உண்மைநிலை. ஏனெனில் மேற்கூறி வந்த மேற்கோள்கள் மூலம் புதுமைப்பித்தன் ராமசாமிப் பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கத்தையும் ஒரு 'புதிய ஒளி'யாகவே இனம் கண்டறிந்திருந்தார் என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

அடுத்து, பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம் பகுத்தறிவு வாதத்தையும் தனது அங்கங்களில் ஒன்றாகக் கொண்டிருந்தது. அதன் விளைவாக அது நாத்திகப் பிரசாரமும் செய்து வந்தது என்பதை நாமறிவோம். முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவிவந்த இந்த நாத்திகவாதமும் புதுமைப்பித்தன் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்ததா என்பதும் ஆராய்ச்சிக்குரியது. சொல்லப்போனால், புதுமைப்பித்தன் ஓர் ஆத்திகரா அல்லது நாத்திகரா என்பதே ஒரு சுவாரசியமான கேள்வி.

புதுமைப்பித்தன் கதைகளை விமர்சித்த அசோகமித்திரன் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''புதுமைப்பித்தனின் படைப்புக்களில் பல இடங்களில் காணும் தடயங்களின்படி அவர் ஒரு சம்பிரதாய அமைப்பு இலக்கணத்தையொட்டிய ஆத்திகர். கடவுள் நம்பிக்கை என்பது எல்லா ஆத்திகர்களுக்கும் பொதுவானாலும், கடவுள் என எதை நம்புகிறார்கள், கடவுள் என அவர்கள் மனதில் அல்லது கற்பனையில் உள்ள உருவகம் என்ன என்பது நபருக்கு நபர் வித்தியாசப்படும். பார்க்கப்போனால், ஒரு மனிதனின் மேன்மை அல்லது மாட்சிமையை நி[illegible]ிக்கும் பல காரணிகளில் அவன்

இறைத் தத்துவம் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் உருவகம் முக்கியமானது. அந்த வகையில் புதுமைப்பித்தனின் இறை உருவகம் ஏமாற்றம் அளிப்பதாகத்தான் உள்ளது.'' (மூன்று பார்வைகள் - பக். 32).

இவ்வாறு 'புதுமைப்பித்தனைச் சம்பிரதாய அமைப்பு இலக்கணத்தையொட்டிய ஆத்திகர்' என்று 'இனம் காணும்' அசோகமித்திரன், அவரது 'படைப்புக்களில் பல இடங்களில் காணும் தடயங்க'ளில் ஒன்றைக்கூட இதற்கு ஆதாரமாக எடுத்துக்காட்டவில்லை. மாறாக, 'களங்கப்பட்டுக் கல்லாயிருக்கும் ஒரு பெண்ணைத் தன் பாத தூளிகையால் பரிசுத்தமான புனர் ஜன்மம் அளிக்க வல்லவன் தன் மனைவி குறித்துச் சந்தேகம் கருதியா அக்னிப் பரீட்சைக்கு உட்படுத்தியிருப்பான்?' என்று புதுமைப்பித்தனின் 'சாபவிமோசனம்' கதை சம்பந்தமாக ஒரு கேள்வியை எழுப்பி, 'புதுமைப்பித்தனின் இறை உருவகம் ஏமாற்றம் அளிப்பதாக உள்ளதால், அவர் மேன்மைக்கோ மாட்சிமைக்கோ உரியவரல்ல என்ற கருத்தையே மறைமுகமாக வலியுறுத்த அசோகமித்திரன் பாடுபட்டிருக்கிறார்!.

ஆனால் இதே நூலில் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளை வேறொரு கோணத்திலிருந்து ஆராய்ந்துள்ள என்.ஆர். தாசன் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''கயிற்றரவு முதலிய கதைகளிலிருந்து பார்க்கும்போது அவர் நாஸ்திகராகத் தோன்றுகிறார். 'தெய்வம் என்றால் என்ன? இலட்க்ஷியம்' என்றும் (புஸ்தக உலகம்), 'தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் இலக்ஷியம் தான் தெய்வம், அது எந்தத் தெய்வமானால் என்ன? என்றும் (செல்வம்) கூறுகிறவர் சைவப்பற்றுள்ளவராக இருக்க முடியாது...அவர் ஒரு சம்சயவாதியாக (Agnostic) இருந்ததாகவே அறியப்படுகிறது'' (மேற்கூறிய நூல் - பக். 152).

புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கடைசிக் கதை என்று கொள்ளத்தக்க 'கயிற்றரவு' கதையின் மூலம் புதுமைப்பித்தன் நாஸ்திகராகத் தோன்றுகிறார் என்று என்.ஆர். தாசன் கூறுவதற்கு அந்தக் கதையில் ஆதாரம் எதுவும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. மாறாக, புதுமைப்பித்தன் ஒரு சம்சயவாதியாக இருந்தார் என்று கூறுவதற்கான ஓரிரு வரிகள் அதில் உண்டு.

நான் புதுமைப்பித்தனின் மறைவுக்கு முந்திய நான்காண்டுகளில் அவரோடு நெருங்கிய நட்புக் கொண்டிருந்தவன்; பல நாட்களில் அவரோடு இருபத்திநாலு மணி நேரமும் உடன் இருந்தவன். நான்

அறிந்தவரையில் அந்தக் காலத்தில் அவருக்கு எந்தச் சமயப்பற்றும் இருந்ததில்லை. அவர் எந்தத் தெய்வத்தையும் வணங்கியதில்லை. அவரோடு நெருங்கிப் பழகிய நானும், நண்பர் கு. அழகிரிசாமியும் அவரைத் தெய்வ நம்பிக்கை அற்றவராகவே கருதியிருந்தோம். ஆனால் அவர் காலமானபின், அவரோடு கடைசிக்காலத்தில் உடனிருந்து உதவிய திருவனந்தபுரம் எஸ். சிதம்பரம் என்ற இலக்கிய நண்பர். சில மாதங்கள் கழித்துச் சென்னையில் எங்கள் இருவரையும் சந்தித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் எங்களிடம் சொன்ன ஒரு செய்தி எங்களுக்கு வியப்பும் அதிர்ச்சியும் ஊட்டுவதாக இருந்தது. இதனைக் குறித்து அழகிரிசாமி தமது நூலில் பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார்: ''கடவுளிடத்தில் நம்பிக்கையில்லாத புதுமைப்பித்தன் தம் அந்திய காலத்தில், மிகவும் சிரம தசையில், 'முருகா! என்னை ஏன் இப்படிச் சோதிக்கிறாய்?' என்று மனம் உளைந்து சொன்னாராம்'' (நான் கண்ட எழுத்தாளர்கள் - பக். 108).

இதை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது?

புதுமைப்பித்தன் தமது இலக்கியவாழ்க்கையின் தொடக்கக் காலத்தில் எழுதிய 'சின்ன விஷயம்' (வ.ரா. மணிக்கொடி 7-10-1934) என்ற கட்டுரையில் சமயத்தைப் பற்றி இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''ஒரு பெரிய மனிதக்கூட்டம் **தெரியா விஷயத்தைப்** பற்றி எவ்வளவு விடாப்பிடியாக உயிரைக் கொடுத்து நம்புகிறது? அதிலும் இந்த வேடிக்கைதான். மரணபயத்தில் எழுந்த நம்பிக்கை. சமயம். அதிலிருந்து **விடுவிக்கப்படலாம்** என்ற நம்பிக்கை சமயம். அதை வைத்துக் கொண்டுதான் - அது **பிரமையோ** உண்மையோ அதைப்பற்றியே கவலையில்லை - அதை வைத்துத்தான் இந்த மரணத்திலிருக்கும் பயத்தை நீக்க முடியும்.'' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

இந்த வரிகளைக் கொண்டு பார்க்கும்போது வறுமைக்கொடுமை ஒரு புறமும், மீளவே முடியாத நோய்க்கொடுமை ஒருபுறமும் தம்மை வாட்டி வதைத்துத் தம்மை மரணப்படுகுழிக்குள் தள்ளுவதற்குக் காத்திருந்த சமயத்தில், தாம் இனிப் பிழைக்கவே முடியாது என்ற நம்பிக்கை வறட்சி இதயத்தை வறளச் செய்துவிட்ட தருணத்தில் கடலில் மூழ்கும் ஒருவனது கையைப்பற்றித் தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முயல்வதுபோல், புதுமைப்பித்தன் மேற்கண்டவாறு மனம் உளைந்து புலம்பியிருக்கலாம் என்றே இதற்கு விளக்கம் கூறலாம். என்றாலும் இதனைக் கொண்டு அவருக்குக் கடவுள் நம்பிக்கை

இருந்தது என்று முடிவு கட்டிவிட முடியாது. ஏனெனில் கடவுள் என்பது ''பிரமையோ, உண்மையோ, அதைப் பற்றிக் கவலையில்லை'' என்று எழுதுகிற புதுமைப்பித்தன் அதே கட்டுரையில் பின்வரும் பகுதியில் இவ்வாறும் எழுதியுள்ளார்; ''கடவுள் இருந்தால் என்ன? இல்லாவிட்டால் என்ன? ஒரு கூட்டத்தின் பாதுகாப்பிற்கு அது அவசியமானால் ஒரு பொய்யைச் சொல்லித்தான், கடவுள் என்ற பிரமையைச் சிருஷ்டித்தால் என்ன?'' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

இதனைக் கொண்டு பார்க்கும்போது புதுமைப்பித்தன் கடவுள் என்பது ஒரு பொய், ஒரு பிரமை என்ற கருத்துக் கொண்ட நாத்திகராகவே தம்மைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறார் என்பது புலனாகின்றது. சொல்லப்போனால், கடவுள் நம்பிக்கை கொண்ட தம் மனைவி, வீட்டில் விநாயக சதுர்த்தியைக் கொண்டாடும்போது, அவருக்குத் தாம் உதவிய பின்னணியில், தம்மனம் தமக்குப் பிள்ளையார் பொம்மையைக் களிமண்ணில் திறம்பட உருவாக்கிய சுப்பு வேளான்கதையைச் சொன்னதாக, புதுமைப்பித்தன் 'விநாயக சதுர்த்தி' என்ற கதை எழுதியிருக்கிறாரே, அந்தக் கதையில் அவர் தம்மை நாத்திகன் என்றே பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். மனைவி ''ஏன், சும்மா இருக்கிறீர்கள்? பிள்ளையாரை எடுத்து வைத்தால் ஆகாதோ?'' என்று கூறியபோது,

'அதெல்லாம் முடியாது. நான் நாஸ்திகன். அதெல்லாம் குடும்ப விளக்கு குலவிளக்கு டிபார்ட்மெண்ட்'' என்று பதில் கூறியதாக அவர் எழுதியிருக்கிறார்.

அதேபோல் தம் மனைவி பிள்ளையார் பொம்மைக்கு மணியடித்துப் பூஜை செய்துவிட்டு, ''கண்ணை மூடிக்கொண்டு கை கூப்பிய வண்ணம் அந்தக் களிமண்ணுக்கு அஞ்சலி செய்து கொண்டிருந்தாள்'' என்றும் எழுதியிருக்கிறார்.

கதை முடிவில், மனைவி தம்மைநோக்கி, ''நாங்கள் நம்புகிறதிலெல்லாம் உங்களுக்கு நம்பிக்கை கிடையாது. பின் நாங்கள் எப்படி உங்களை நம்புவது?'' என்று கூறியதாகவும் எழுதியிருக்கிறார் புதுமைப்பித்தன்.

தம்மை நாஸ்திகன் என்று புதுமைப்பித்தன் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டுள்ள 'விநாயக சதுர்த்தி' என்ற கதை, ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியின் 30-9-1936 இதழில் - அதாவது சிறுகதை மணிக்கொடி இடையில் சில மாதங்கள் வெளிவராமல் நின்றுபோய்

மீண்டும் வெளிவரத் தொடங்கிய நாளில் ஏதோ பிள்ளையார் சுழி போட்டு மீண்டும் சிறுகதை மணிக்கொடியைத் தொடங்குவதுபோல், அந்த இதழின் தலைப்புக் கதையாக இடம் பெற்றிருந்தது என்பதுதான் வேடிக்கை!

என்றாலும் சிட்டி சுந்தரராஜன் 'விநாயக சதுர்த்தி' கதையில் புதுமைப்பித்தன் 'நான் நாஸ்திகன்' என்று தன்னிலைக் கூற்றாகக் கூறுவதைக் கொண்டு, அவரை நாஸ்திகன் என்று கருதிவிடக்கூடாது என்றும், அது கதை சொல்லியின் கருத்தே தவிர கதாசிரியரின் கருத்தல்ல என்றும் தமது 'தமிழ்ச் சிறுகதை - வரலாறும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலில் எழுதியுள்ளார். புதுமைப்பித்தன் கதை சொல்லியின் தன்னிலைக் கூற்றாகப் பல கதைகளை எழுதியுள்ளார் என்பது உண்மையே. ஆனால் 'விநாயக சதுர்த்தி' கதையைப் பொறுத்தவரையில், கதை சொல்லியும் கதாசிரியரும் ஒருவரேதான். ஏனெனில் இந்தக் கதையில் புதுமைப்பித்தன் தம் மனைவியின் இயற்பெயரை அப்படியே பயன்படுத்தியுள்ளார். "ஏடி கமலா! கொஞ்சம் அந்தச் செல்லத்தை எடுத்து வை" என்று தம் மனைவியிடம் கூறுவதாக ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவ்வாறு 1936 செப்டம்பர் 30 இதழில் தம்மை ஒரு நாஸ்திகர் எனக் கூறிக்கொண்ட புதுமைப்பித்தன் அடுத்த மாதத்திலேயே எழுதிய 'பக்த குசேலா' என்ற கதையில் (30-10-1936) கதாசிரியர் கூற்றாக எழுதியுள்ள முன்னுரையில், தமது தெய்வ நம்பிக்கையின்மையை மீண்டும் பின்வருமாறு தெளிவாகக் கூறியுள்ளார்: "மனித சமூகத்தின் அபார, அற்புதக் கற்பனையான தெய்வம் என்ற பிரமை தனக்கு ஆக்கவும் வளர்க்கவும், அழிக்கவும் சக்தி இருக்கிறது என்று வேண்டுமானால் பெருமையடித்துக் கொள்ளலாம்...." (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்)

மேற்கூறிய விநாயக சதுர்த்தி, பக்த குசேலா ஆகிய கதைகளுக்குப் பின்னர் அவர் எழுதிய 'காலனும் கிழவியும்' (ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடி - 15.9.1937) என்ற கதையில், தன் உயிரைக் கொண்டு போக வந்த எமதர்மராஜனிடம் வாதாடுகின்ற வெள்ளைக்கோயில் மருதாயிக்கிழவி எமனிடம் இவ்வாறு கேட்கிறாள்: "உன்னாலே என் உசுரைத்தானே எடுத்துக்கிட்டுப் போவமுடியும்? இந்த உடலைக்கூட தூக்கிக்கிட்டுப் போவ உனக்குத் திறமை இருக்கா? யோசிச்சிப்பாரு. ஒண்ணெ வேறயா மாத்த முடியும்; உன்னாலே அழிக்கமுடியுமா? அடியோட இல்லாம ஆக்க முடியுமா? அதெ உன்னைப் படைச்ச

கடவுளாலேயே செய்ய முடியாதே. அப்றமில்லே உனக்கு? பழசுன்னா அவ்வளவு, கிள்ளுக்கிரேன்னா நெனச்சே?'' அவள் கேட்கும் இந்தக் கேள்விக்குப் பதில் சொல்ல முடியாததுதான் எமனுக்கு உண்மையான தோல்வியாகிறது. கிழவியிடம் தோற்றுப்போன எமன் தான் கொண்டு வந்த பாசக்கயிற்றையும் விட்டுவிட்டுத் திரும்பிச் செல்கிறான் என்று முடிகிறது கதை.

மருதாயிக் கிழவியின் மேற்கண்ட கூற்று கிராமியக் கூற்றாக இருந்தாலும், அந்தக் கூற்றின் உட்பொருள் நாத்திகவாதத்துக்கு அடிப்படையான பொருள் முதல்வாதமே (materialism) யாகும். புதுமைப்பித்தன் நாத்திகவாதியான பெட்ரண்ட் ரஸ்ஸலின் நூல்களைப் படித்திருந்தார் என்பது அவர் 1934இல் எழுதிய 'இரண்டு உலகங்கள்' என்ற கதை மூலம் தெரியவருகிறது.

மேலும் அவர் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் பெரியாரின் குடியரசுப் பதிப்பகத்தின் வெளியீடுகளாக வெளிவந்த நாத்திகவாத நூல்கள் சிலவற்றையும், மேலைநாட்டுப் பொருள்முதல் வாதத் தத்துவ நூல்கள் சிலவற்றையும் படித்திருக்கலாம் என்று கொள்ள இடமுண்டு. சொல்லப்போனால், அவர் 1934-ஆம் ஆண்டுத் தொடக்கத்தில் சென்னைக்கு வந்து, டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் 'காந்தி' வ.ரா.வின் மணிக்கொடி ஆகிய பத்திரிகைகளில் தொடர்ந்து எழுதுவதற்கு முன்பே, அவர் முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் தமது சொந்த ஊரான திருநெல்வேலியில் இருந்த காலத்திலேயே அவருக்கு இத்தகைய கருத்துக்கள் நெஞ்சில் பதிந்துவிட்டன என்றே கூறலாம். இதனை அவர் வ.ரா. மணிக்கொடியில் எழுதிய முதல் கதை என்று தெரியவருகின்ற 'ஆற்றங்கரைப் பிள்ளையார்' (22-4-1934 மற்றும் 29-4-1934 இதழ்கள்) என்ற உருவகக் கதையும் உறுதிப்படுத்துகின்றது. இந்தக் கதையில் புதுமைப்பித்தன் மனிதனைத்தான் பிள்ளையாராக உருவகித்துள்ளார். இதில் நாகரிகம் தோன்றிய காலம் தொட்டு, பிள்ளையாருக்கு 'சமூகம்' என்ற மேடையைக் கட்டி, அதில் அவரைக் குடியேற்றி, அவருக்கு நிழல் தருவதற்காக, 'சமயதர்மம்' என்ற அரச மரத்தையும், 'ராஜதர்மம்' என்ற வேப்பமரத்தையும் நட்டு வைத்ததாகவும் கூறிக் கதையைத் தொடங்குகிறார். ஆனால் காலந்தரத்தில் பல்வேறு சமயங்களும் (பௌத்தம், சமணம், அத்வைதம், துவைதம், விசிஷ்டாத்வைதம், இஸ்லாம், கிறிஸ்தவம் முதலியன), மற்றும் மன்னர்களின் ஆட்சி, அதன்பின் இஸ்லாமியர் ஆட்சி, அதன்பின் ஆங்கிலேயர் ஆட்சி

எனப் பல்வேறு, ஆட்சிகளும் தோன்றி, மனிதனுக்கு நல்லது செய்வதாகக் கருதிக் கொண்டு, பிள்ளையாரை (மனிதனைப்) படாதபாடுபடுத்தி விடுகின்றன. இந்த உருவகக்கதை பின்வருமாறு முடிகிறது.

''மரத்திற்குப் பிள்ளையாரா, பிள்ளையாருக்கு மரமா என்ற பெரிய தர்க்கம்.

ஆத்திரமுள்ளவர்கள் அரசமரத்தையும் வேப்பமரத்தையும் அழித்துவிடப் பதைத்து நெருங்கினார்கள்.

உறங்கிக் கொண்டிருந்த பிள்ளையார் ஓர் அற்புதமான கனவு கண்டார். தான் பெரிதாக வளர்வது போல் தெரிகிறது. முகத்தில் புன்சிரிப்பு தோன்றுகிறது. தும்பிக்கை சற்று அசைகிறது.

விச்வ ரூபமா?

பிள்ளையார் விடுவிக்கப்படுவாரா?

அல்லது அவர் கனவு நனவாகி விடுவித்துக் கொள்வாரா?''

மேற்கண்ட வரிகளிலிருந்து மனிதகுலம் தன் உறக்கத்திலிருந்து விழித்தெழுந்து, பெரிதாக வளர்ந்து விஸ்வரூபம் எடுத்து, தன்னைச் சமயங்களிலிருந்தும், தன்னை அடிமைப்படுத்துகின்ற அரசியல் அமைப்பிலிருந்தும் விடுபட்டு, ஒரு புதிய சமுதாய அமைப்பை, உருவாக்கிக் கொள்ளுமா என்ற கேள்வியையே புதுமைப்பித்தன் எழுப்பியுள்ளார் என்பது தெளிவு. அவ்வாறாயின் மனித குலத்தைச் சகல அடிமைத் தனங்களிலுமிருந்தும் விடுவித்து, பொருளாதார விடுதலையின் மூலம் மனித குலத்துக்குப் புது வாழ்வு அளிப்பதற்கு வகைகூறிய, முப்பதாம் ஆண்டுகளில் தமிழ் நாட்டிலும் நிலவி வந்த பொதுவுடைமை இயக்கமும் அதன் கருத்துகளும் புதுமைப்பித்தனிடம் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தனவா என்ற கேள்வி எழுகிறது. இந்தக் கேள்விக்கு ஆம் என்று பதில்கூறப் புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்களே சான்று பகர்கின்றன.

கல்லூரியில் பொருளாதாரப் பாடம் படித்த புதுமைப்பித்தனுக்கு பொதுவுடைமை என்ற சோஷலிசக் கொள்கையின் அடிப்படைக் கூறுகள், கல்லூரியில் படித்த காலத்திலேயே ஓரளவுக்குத் தெரிந்திருக்கக் கூடும் என்று நாம் கூறலாம். என்றாலும் சோஷலிசக் கொள்கையின் மூல பிதாக்களான காரல் மார்க்ஸ், பிரடெரிக் ஏங்கல்ஸ் ஆகியோர்களின் எழுத்துக்களில் சிலவற்றையேனும் அவர்

படித்திருந்தாரா என்ற கேள்வியை எழுப்பினால், அதற்கும் கூட ஆம் என்று பதிலளிக்க, புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்களே சான்றாக விளங்குகின்றன.

புதுமைப்பித்தனின் ஆரம்பகாலப் படைப்புக்களில் ஒன்றான 'செல்வம்' என்ற சிறுகதை (வ.ரா. மணிக்கொடி - 29-7-1934) கதாசிரியரின் தன்னிலைக் கூற்றாக அமைந்த சிறுகதையாகும். இந்தக் கதையில் புதுமைப்பித்தனோடு டிராம் வண்டியில் பயணம் செய்யும் வைதிகர் ஒருவர் 'செல்வம் நிலையில்லாதது. இந்த வண்டிச் சக்கரம்போல, அதைத் துறந்தால் மோட்சம்' என்று கூறியதைக் கேட்டு, புதுமைப்பித்தனுக்கு எழுந்த சிந்தனை ஓட்டங்களே கதைப் பொருளாக அமைந்துள்ளன. அவர் இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

''.....செல்வத்தின்மீது ஒரு வெறுப்புணர்ச்சி - முக்கால்வாசிப் பெயரிடம் 'சிச்சீ! இந்தப் பழம் புளிக்கும்' என்ற தத்துவம் தான்...

''வெள்ளைக்காரன் செல்வத்தை வெல்த் (Wealth) என்று சொல்கிறான். அது பூர்த்தியாகும் வஸ்து என்று அர்த்தப்படும்படியாக இருக்கிறது. ஜடத்தின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யத்தான் வேண்டும். அது முதல்படி. மற்ற எல்லா இலட்சியங்களுக்கும்.

''நமக்குச் செல்வம் ஜகந்நாதத்தின் தேர்ச் சக்கரம் மாதிரி இருக்கிறது. அது நம்மை நசுக்குகிறது. அதன் உருளைகள் சரியானபடி சுற்றவில்லை. போகும் வழியும் கண்மூடித்தனமாக இருக்கிறது. அதை நீக்க வேண்டும். அதைவிட்டுவிட்டுச் செல்வமே வேண்டாம் என்று பேசுகிறவனைக் கண்டால், 'உன் (அசட்டு) வேதாந்தத்தில் இடி விழ' என்று சீறும்படியாகக் கோபம் வருகிறது...

''அந்த ட்ராம்கார நண்பர் மாதிரி, நமக்கு அசட்டு வேதாந்தம் வேண்டாம். அஸ்திவாரக் கப்பிகளை நன்றாகக் கட்டிவிட்டு, பிறகு மெத்தைக்கு என்ன வார்னீஷ் பூசலாம் என்று யோசிக்கலாம்'' என்று கூறிமுடிகிறது கதை. (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

மேற்கண்ட வரிகளைப் படித்துப் பார்த்தால், இன்றைய (முதலாளித்துவம்) பொருளாதார அமைப்பு சீராக இல்லை; அது பூரிஜகந்நாதரின் தேர்ச்சக்கரம் மாதிரி நம்மை உயிர்போகிற மாதிரி நசுக்குகிறது; அது செல்லும் பாதையும் சீராக இல்லை: அது நம்மை நசுக்குவதால் அதை நீக்கியாக வேண்டும்; மனித குலத்தின் அடிப்படைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதே மற்ற எல்லா

இலட்சியங்களையும் அடைவதற்கு முதற்படி; எனவே இன்றைய பொருளாதார அமைப்பை நீக்கி, அடிப்படைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் விதத்தில் அஸ்திவாரத்தைப் பலப்படுத்தி, பிறகு மற்றத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ளலாம் - என்ற கருத்தையே புதுமைப்பித்தன் பிரதிபலித்துள்ளார் என்பது புலப்படும். இதன் அடிப்படையில் முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்புக்கு மாற்றாக அமையும், அமைய வேண்டும் என்ற சோஷலிசக் கருத்தே இதன் உட்கிடை என்பதும் விளங்கும்.

மேற்கூறிய புதுமைப்பித்தனின் இந்தக் கருத்துக்கள் அவரது சொந்தக் கருத்துக்கள் அல்ல. மாறாக இவை மார்க்ஸ் மற்றும் ஏங்கெல்ஸ் எழுத்துக்களை அவர் படித்ததனால் ஏற்பட்ட எதிரொலிகளேயாகும். மேற்கூறிய 'செல்வம்' என்ற கதையை எழுதிய பின்னர், இரண்டுவார காலத்திலேயே அவர் எழுதிய 'புஸ்தக உலகம்' என்ற கட்டுரையில் (வ.ரா.மணிக்கொடி. 12-8-1934) ''ஸயன்ஸ் அறிவை விசாலப்படுத்துகிறது; வாழ்க்கையின் இரகஸியங்களை அறிவிக்கிறது; வாழ்க்கையை அனுபவிப்பதற்கு அஸ்திவாரமாக இருக்கிறது. ஒரு ஸி.வி. ராமன், ஒரு ஜகதீச சந்திர வசு, ஒரு மார்க்கனி, ஒரு எடிஸன், ஒரு கார்ல் மார்க்ஸ், ஒரு கீத் பிறக்காவிட்டால் நாகரிக வளர்ச்சிக்குச் சாதனம் இருக்காது'' என்று எழுதி, மார்க்ஸை நாகரிக வளர்ச்சிக்கு வழிகாட்டிய ஒரு விஞ்ஞானியாகவே மதித்து எழுதியிருக்கிறார். இதிலிருந்து அவர் மார்க்ஸின் எழுத்துக்களை ஓரளவு படித்து அவற்றைப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார் என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

சொல்லப்போனால், மேற் கூறிய 'செல்வம்' கதையில் புதுமைப்பித்தன் செல்வத்தை ஜகந்நாதத்தின் தேர்ச்சக்கரத்தோடு உவமித்து அது நம்மை நசுக்குவதாகக் கூறியுள்ள கருத்து, மார்க்ஸிடமிருந்து கடன் வாங்கிய கருத்தேயாகும். செல்வமும் அதாவது மூலதனமும், அதற்கு உடைமையான எந்திரங்களும் தொழிலாளிகளுக்கு என்ன விளைவுகளை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதை மார்க்ஸ் விரிவாக விளக்கி எழுதியுள்ள ஒரு நீண்ட வாக்கியத்தின் இறுதி வரிகள் பின்வருமாறு கூறி முடிகின்றன.

"....they distort the conditions under which he (labourer) works, subject him during the labour process to a despotism, the more hateful for its meanness; they transform his

lifetime into working time, and drag his wife and child beneath the wheels of the Juggeraunt of the capital'.

(இதன் தமிழாக்கம் வருமாறு "....அவை தொழிலாளி வேலை செய்யும் நிலைமைகளைத் திரிபடையச் செய்கின்றன; தனது கீழ்மைத்தனத்தின் காரணமாக மிகவும் வெறுக்கத்தக்கதாகவுள்ள கொடுங்கோன்மைக்கு அவனது உழைப்பின் நிகழ்வுப் போக்கின்போது அவனை அடிமையாக்குகிறது; அவனது மனைவியையும் குழந்தையையும் மூலதனத்தின் ஜகந்நாதச் சக்கரங்களுக்கடியில் இழுத்துத் தள்ளுகிறது.")

Juggernaut என்ற சொல் இந்தியாவிலிருந்து மேலைய மொழிகள் கடன் வாங்கிக் கொண்ட சொல்லாகும். ஒரிசா மாநிலத்திலுள்ள பூரி நகரின் ஜகந்நாதர் ஆலயத்தில் வருடந்தோறும் நடைபெறும் தேர்த்திருவிழாவின்போது, முற்காலத்தில் அந்தப் பெரியதேரின் சக்கரங்களுக்கடியில் பக்தர்கள் தாமாகவே விழுந்து உயிரை மாய்த்துக் கொள்வது வழக்கமாயிருந்தது; அவ்வாறு உயிரை மாய்த்துக் கொண்டால் நேரே சொர்க்கம் போய்ச் சேர்ந்துவிடலாம் என்பது அவர்களது நம்பிக்கையாக இருந்தது. இவ்வாறு உயிரை வாங்கும் எந்தவொரு நிறுவனத்தையும் அல்லது அமைப்பையும் உருவகிக்கும் சொல்லாகவும் மேலைய மொழிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. பூரி ஜகந்நாதரின் தேர்பற்றி இந்தியரான புதுமைப்பித்தனும் அறிந்திருப்பார் என்பது உண்மையானாலும், "நமக்குச் செல்வம் ஜகந்நாதத்தின் தேர்ச்சக்கரம் மாதிரி இருக்கிறது. அது நம்மை நசுக்குகிறது" என்று அவர் எழுதியிருப்பது, மேற்கண்ட கார்ல் மார்க்ஸின் வரிகளைப் படித்ததன் எதிரொலியாகத்தான் என்பதை நாம் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

சொல்லப்போனால், பொருளாதார அமைப்பு என்ற அடிப்படையை (basis)ச் சீரமைப்பதன் மூலமே அதாவது உற்பத்திச் சாதனங்களின் தனியுடைமையைப் போக்கி அவற்றை உழைக்கும் மக்களுக்குப் பொதுவுடைமையாக்கி, சோஷலிசத்தை நிலைநாட்டுவதன் மூலமே, அரசியல், விஞ்ஞானம், கலைகள் முதலிய மேற்கட்டுமானங்களையும் (Superstructures) மனிதகுலத்துக்கு நல்லவிதத்தில் பயன்படுமாறு சீரமைக்க முடியும் என்ற மார்க்சியக் கருத்தையும் புதுமைப்பித்தன் தெரிந்து கொண்டிருந்தார் என்று புலனாகின்றது. மார்க்ஸ் காலமான சமயத்தில்

ஏங்கெல்ஸ் அவரது சேவையைப் பாராட்டிப் பேசியபோது, இதனைக்குறித்துப் பின்வருமாறு சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டார்:

'He discovered the simple fact, here to fore hidden beneath ideological overgrowths, that human beings must have food and drink, clothing and shelter first of all, before they can interest themselves in politics, science, art, relegion and the like...."

(இதன் தமிழாக்கம் வருமாறு; அரசியல், விஞ்ஞானம், கலை, சமயம் முதலானவற்றில் மனிதர்கள் தமக்குத்தாமே அக்கறைகாட்ட முடிவதற்கு முன்னால், எல்லாவற்றுக்கும் முதன்மையாக, அவர்கள் உணவு, தண்ணீர், உடை, உறையுள் ஆகியனவற்றைப் பெற்றாக வேண்டும் என்ற எளிய உண்மையை, இதுவரையில் மண்டி வளர்ந்து கிடக்கும் தத்துவார்த்தங்களால் மூடப்பட்டுக்கிடந்த உண்மையை அவர் (மார்க்ஸ்) கண்டு பிடித்தார்'')

மேற்கண்ட வரிகளைப் படித்துவிட்டு, புதுமைப்பித்தனின் 'செல்வம்' கதையில் வரும் ''ஜடத்தின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யத்தான் வேண்டும். அது முதல் படி, மற்ற எல்லா இலட்சியங்களுக்கும்....அஸ்திவாரக் கப்பிகளை நன்றாகக் கட்டிவிட்டு, மெத்தைக்கு என்ன வார்னிஷ் பூசலாம் என்று யோசிக்கலாம்'' என்ற வரிகளைப் படித்துப் பார்த்தால், அடிப்படையையும், மேற்கட்டுமானத்தையும் குறித்து, மார்க்சும் ஏங்கெல்ஸும் கூறியிருந்த கருத்தை உள்வாங்கிக் கொண்டுதான் புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார் என்பதை எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம்.

இத்தகைய கருத்து அவரது மனத்தில் இடம் பெற்றிருந்த காரணத்தினால்தான், 'செல்வம்' என்ற கதையை எழுதுவதற்குச் சுமார் இரண்டரை மாதங்களுக்கு முன்னால் அவர் எழுதிய 'பொன்னகரம்' என்ற கதையில் (வ.ரா.மணிக்கொடி -6-.5-1934) வறுமையில் வாடும் பொன்னகர வாசிகள் பசியை மறக்கக் குடித்துவிட்டு மயங்கிக் கிடப்பதைக் குறிப்பிடவந்த புதுமைப்பித்தன்.'' பசியை மறக்க வேறு வழி? பசி, ஐயா பசி!' பத்தும் பசி வந்திடப் பறந்து போம்' என்று வெகு ஒய்யாரமாக உடம்பில் பிடிக்காமல் பாடுகிறீரே; அங்கு நீர் ஒரு நாள் இருந்தால், உமக்கு அடி வயிற்றிலிருந்து வரும் அர்த்தம்'' என்று மனிதனின் அடிப்படைத் தேவைகளில் முதலாவது தேவை உணவு

என்பதை மறைமுகமாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இதனால்தான் ‘செல்வம்’ கதையில், ‘ஜடத்தின் தேவையை, பூர்த்தி செய்வது, மற்ற எல்லா லட்சியங்களுக்கும் முதல் படி’ என்ற மார்க்சியக் கருத்தைத் தெரிவித்த புதுமைப்பித்தன், பின்னால் 1939இல் தாம் முஸோர்லினியின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி எழுதிய ‘பேஸிஸிட் ஜடாமுனி’ என்ற நூலில், முஸோலினி தன் இளமைக் காலத்தில் கையில் பணமில்லாது பசியினால் வாடிவதங்கிய நிலையில், வனபோஜனத்துக்கு வந்திருந்த பெருந்தன வர்க்கப் பெண்கள் இருவரிடமிருந்து, அவர்கள் கொண்டு வந்திருந்த உணவைப் பறித்துக் கொண்டு ஓடி, அதனைத் தின்று கொண்டிருந்த காட்சியை இவ்வாறு வருணித்துள்ளார்: ‘‘பூர்ஷ்வா பிசாசு!’’ என்ற சாபத்தை வாய் முணுமுணுத்துக் கொண்டிருக்கிறது. கார்ல் மார்க்ஸின் பொருளாதாரக் கொள்கைகளை வயிற்றுக்குள் செல்லும் ஒவ்வொரு உருண்டையும் தெளிவாக்குகிறது’’ (பக்,24. இங்கு நாம் முஸோலினியும் முதலில் சோஷலிசம் பேசிப் பின்னர் பாசிஸ்டாக மாறியவன்தான் என்ற உண்மையைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்). இவ்வாறு வசதி படைத்தவர்கள் பிறரது உழைப்பைச் சுரண்டித்தான் சொகுசு வாழ்க்கை வாழ்கிறார்கள் என்ற கருத்தைச் சுட்டி காட்டும் விதத்தில்தான் அவர் ‘பொன்னகரம்’ கதையை எழுதிய பின், இரண்டரை மாத காலத்தில் எழுதிய ‘கவந்தனும் காமனும்’ கதையிலும் (வ.ரா. மணிக்கொடி - 22-7-1934) ‘‘அதோ மூலையில் சுவரின் அருகில் பார்த்தீர்களா? சிருஷ்டித் தொழில் நடக்கிறது. மனிதர்களா, மிருகங்களா? நீங்கள் போட்டிருக்கிறீர்களே, பாப்ளின் ஷர்ட்டு, உங்கள் ஷெல் பிரேம் கண்ணாடி! எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான். ரொம்ப ஜம்பமாக, நாசுக்காகக் கண்ணை மூட வேண்டாம். எல்லாம் அந்த வயிற்றுக்காகத்தான்’’ என்று எழுதியிருந்தார்.

பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாழ்க்கையை நோக்கும் இத்தகைய கருத்துக்கள் புதுமைப்பித்தனை ஆட்கொண்டிருந்தன என்பதற்கு, மேற்கூறிய கதைகளுக்குப் பின்னர் அவர் எழுதிய ‘விநாயக சதுர்த்தி’ (ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடி 30-9-1934) என்ற கதையும் ஒரு தக்க சான்றாகும். மணிக்கொடி இதழில் வெளிவந்த இந்தக் கதையின் மூல வடிவம் பின்வருமாறு தொடங்குகிறது:

‘‘ஆமாம், அன்று விநாயக சதுர்த்தி. நான் பலசரக்குக் கடையிலிருந்து சாமான்கள் கட்டி வரும் மெல்லிய சணல் நூல்களை

எல்லாம் ஒன்றாக முடிச்சுக்கட்டி, வீட்டின் கூடத்தில் நாற்கோணமாகக் கட்டினேன்.

''அப்புறம் மாவிலைகளை அதில் தோரணமாகக் கோத்துக் கொண்டிருந்தேன். ஆமாம். பட்டணத்திலே மாவிலைக்குக் கூட காசு கொடுத்துதான் வாங்க வேண்டும். பொருளாதார சாஸ்திரி சொல்லுவான். கமாடிட்டிக்கு (Commodity பொருள். பொருள், என்றால் அப் பொருளாதார பதம். நாசூக்கற்ற வார்த்தை - நாலு வார்த்தை தெரிந்திருக்கிறது என்று காட்ட வேண்டாமா?) காஸ்ட் இல்லை; லேபர் காஸ்ட்தான் என்று விளக்குவார் - பச்சைத் தமிழில் மாவிலைக்கு விலையில்லை; மரத்தில் ஏறிப் பறிப்பதற்குத்தான் கூலி. உப்பு மாதிரி - உப்பிலே - நீங்க ஒருத்தரும் வரப்படாது, நான் செய்ய வேண்டிய வேலை என்கிறான் சர்க்கார்க்காரன்; பழைய காலத்தில் செத்த மாட்டுத்தோலை உரிக்க உரிமை நமக்குத்தான் உண்டு என்ற பறையன் மாதிரி, கோவிலில் பூஜை செய்ய எனக்குத்தான் குறிச்சீட்டு கடவுள் எழுதிக் கொடுத்திருக்கிறார் என்று கோவிலின் கதவைத் தாளிடும் பூசாரி மாதிரி. ஆமாம். ஒங்கூரிலே நீர் இருந்தால், மாவிலைக்குக் காசு கொடுக்கவே மாட்டீர் என்பது வாஸ்தவம். உமக்கு நாலு கோட்டை விதைப்பாட்டுக்கு வழியிருந்தால், சங்கிலித் தேவனை 'டேய், ரெண்டு மாங்குழை பறிச்சாடே' என்று அதட்டலாம். நிலம் இல்லையென்றால், இடுப்பில் துணியை வரிந்து கட்டிக் கொண்டு, நீரோ அல்லது புத்திரபாக்கியமோ மரத்தில் ஏறி, இந்த 'லேபர் காஸ்டை' மிச்சப்படுத்திவிடலாம். ஆனால் ஒன்று, நீர் ஏறுகிற மரத்துக்காரன் உம்மை மரத்தோடு கட்டி வைக்கப் பிரியப்படாமல் இருந்தால், ஆமாம், இந்த 'ரிஸ்க்' எல்லாம் நினைத்துத்தான் பட்டணத்து வாசிகள் எல்லாப் பொருள்களையும் காசு கொடுத்தே வாங்க முயற்சிக்கிறார்கள். அதுதான் அழகு; அதுதான் நாகரிகம். பட்டணத்திலே ஆந்தைகள் மாதிரி, வீடுகள் என்று சொந்தக்காரர் கையடித்துக் கொடுக்கும் பொந்துகளில் வசிக்கும் என் போன்றவர்களுக்கும் கூட, அதுதான் அழகு. நாங்கள் என்ன, இந்த நாகரிகத்தில் சிறு சிறு துணுக்குகள் இல்லையா?

''நான் தோரணத்தைக் கட்டிக்கொண்டு இருந்தேன். அதாவது காசு கொடுத்து வாங்கின மாவிலைகளில் 'வேஸ்டேஜ்' (பொருள் உற்பத்தி, தொழில் ஆற்றுதல் இதில் எல்லாம் கொஞ்சம் வீணாகிப்போய்விடும் என்று பொருளாதார சாஸ்திரி சொல்லுகிறார். உம்ம வீட்டில் அரிசி மாவு தரையில் கொட்டிப் போய்விட்டதென்றால், அதையெல்லாம்

திரட்டி, பாத்திரத்தில் போடும்போது உமது விரல்களுக்கும் அகப்படாமல் சிறிது தங்கிவிடுகிறதல்லவா? அதுதான் இந்த வேஸ்டேஜ்) இல்லாமல் இருக்க, எல்லாம் சேர்த்து வைத்துத் தொடுக்கிறேன். எனக்குப் பல் முளைத்த மாதிரி, தெத்துக்குற்றாகத் தொங்குகிறது. நமது பொருளாதாரம் அதன் சாஸ்திரிகள் விதிகளுக்கும் அதீதமானது.

''நான் தோரணம் கோத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.''

மேலே கண்ட கதையின் மூல வடிவத்தில் பொருளாதார விசாரம் மிகையாகப் போய்விட்டது என்று கருதியதாலோ என்னவோ, புதுமைப்பித்தன் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தமது முதல் கதைத் தொகுதியை வெளியிட்ட காலத்தில் (1940) மேற்கண்ட பகுதியைச் சற்று மாற்றியும் சுருக்கியும் பின்வருமாறு எழுதியிருந்தார்:

''அன்று விநாயக சதுர்த்தி. நான் பலசரக்குக் கடையிலிருந்து சாமான்கள் கட்டி வந்த சணல்நூல்களையெல்லாம் ஒன்றாகச் சேர்த்து முடிந்து வீட்டின் கூடத்தில் நாற்கோணமாகக் கட்டினேன். அப்புறம் மாவிலைகளை அதில் தோரணமாகக் கோத்துக் கொண்டிருந்தேன். ஆமாம். பட்டணத்திலே மாவிலைகூட, காசு கொடுத்துத்தான் வாங்க வேண்டும். என்ன மாவிலைக்குமா விலை என்று பிரமித்துப் போகாதீர்கள்! மாவிலைக்கு விலையில்லையென்று வேண்டுமானால் வைத்துக் கொள்ளுங்கள். ஆனால் மரத்தில் ஏறிப் பறித்து வீடுதேடிக் கொணர்ந்து கொடுப்பதற்கு கூலி கொடுக்க வேண்டுமா, இல்லையா? நாங்கள் படித்த பொருளாதார சாஸ்திரப்படி, இந்த உழைப்பின் மதிப்பை அந்த இலையின்மேல் ஏற்றிவைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இதுதான் விலை என்பது. நீங்கள் கிராமப்புறங்களில் இருந்தால், எவனுடைய மரத்திலாவது வழியிற் போகும் எவனையாவது ஏறச்சொல்லி, 'டேய், இரண்டு மாங்குழை பறித்துப் போடடா!' என்று சொல்லிவிடுவீர்கள். சில பிள்ளைகள் தாங்களே மரத்திலேறிப் பறிப்பார்கள்; சிலர் மரத்தோடு கட்டிவைக்கப்படுவதும் உண்டு. இந்த 'ரிஸ்க்' எல்லாம் நினைத்துத்தான் பட்டணவாசிகள் மண் முதல் மாங்குழைவரை, எல்லாப் பொருள்களையும் விலை கொடுத்து வாங்க முயற்சிக்கிறார்கள். இதுதான் அழகு, நாகரிகம்! பட்டணத்திலே ஆந்தைகள் வசிக்கும் பொந்துகள் மாதிரியுள்ள வீடுகளில் கும்பல் கும்பலாக வசிக்கும் நாங்களும் இந்த நாகரிகத்தின் சிறுசிறு துணுக்குகள்தானே....நிற்க. நான் தோரணத்தைக் கட்டிக்

கொண்டிருந்தேன். அதாவது காசு கொடுத்து வாங்கின மாவிலைகளில் 'வேஸ்டேஜ்' (கழிவு) இல்லாமலிருக்க எல்லாவற்றையும் சேர்த்து வைத்துத் தொடுத்துக் கொண்டிருந்தேன். எனக்குப் பல்முளைத்த மாதிரி அவை கோணல் மாணலாகத் தொங்கின.

''நான் தோரணம் கோத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.''

மேற்கண்ட பகுதிகளில் புதுமைப்பித்தன் தாம் செய்துள்ள பொருளாதார விசாரத்தையெல்லாம் அப்படியே நீக்கிவிட்டு. ''அன்று விநாயக சதுர்த்தி, நான் மாவிலைகளைக் கோத்துத் தோரணமாகக் கட்டிக் கொண்டிருந்தேன்'' என்ற வாக்கியங்களோடு கதை சொல்லிக் கொண்டு போயிருந்தாலும், 'விநாயக சதுர்த்தி' கதை ஒன்றும் மூளியாகிவிடாது. என்றாலும் மேற்கண்ட பகுதிகளில் அவர் பொருளாதார விசாரம் செய்தது எதற்காக? அவரே சொல்வதுபோல் தமது பொருளாதார சாஸ்திர ஞானத்தைக் காட்டிக் கொள்வதற்காகவா? இந்தப் பொருளாதார விசாரத்தின் மூலம் உழைப்பு. மதிப்பு, விலை என்ற சொற்களுக்குள் பொதிந்துள்ள உள்ளடக்கம், அவை பற்றிய விளக்கம், அன்னியச் சுரண்டல், நிலம் உள்ளவர்கள் செய்யும் உழைப்புச் சுரண்டல், நகரங்களில் ஆந்தைகள்போல் பொந்துகளில் வாழும் அலங்கோலத்தை வழங்கியுள்ள இன்றைய சமூக அமைப்பின் 'நாகரிகம்' முதலியவற்றைத்தான் அவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இவையெல்லாம் சோஷலிசக் கருத்துக்கள் அவர்மீது ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் எதிரொலிகள் என்றே, நாம் தீர்மானிக்கலாம்.

சொல்லப்போனால் 'இரும்பு யுகம்' 'கரியுகம்: 'மிஷின் யுகம்' என்றெல்லாம் தமது கதைகளில் குறிப்பிட்டுள்ள இன்றைய முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பில், உழைப்பும் மனித ஜீவிதத்தின் நலன்களும் எவ்வாறு சுரண்டப்படுகின்றன, திருடப்படுகின்றன என்பதைத்தான் மேற்சொன்ன கதைகளில் அவர் மறைமுகமாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். மேலும் அவர் எழுதிய 'துன்பக்கேணி' என்ற நெடுங்கதையோ (ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியின் முதல் இதழிலும் அடுத்த இதழிலும் தொடர்ச்சியாக இந்தக்கதை 31-3-1935 மற்றும் 14-4-1935 ஆகிய தேதிகளில் வெளிவந்தது) இலங்கைத் தேயிலைத் தோட்டத்தைக் களமாகக் கொண்டு, அங்கு அன்னிய முதலாளித்துவச் சுரண்டலாலும், அக்கிரமங்களாலும் அவதிப்படும் உழைக்கும் மக்களின் அவலங்களையே பிரதிபலித்தது. அது மட்டும் அல்ல. அந்தக் கதையின் இறுதிப் பகுதியில் (XIV) மருதியின் மகள்

வெள்ளச்சிக்கு இழைத்த கொடுமையைக் கண்டு கூலிக்காரர்கள் கம்பையும் தடியையும் எடுத்துக்கொண்டு, திரண்டெழுந்து ஆர்ப்பாட்டம் செய்து, போராட முற்பட்டதாகவும் புதுமைப்பித்தன் எழுதியிருந்தார். அந்த ''முதல் ஆவேசம் அடங்கிவிட்டது'' என்று கதையின் சூழ்நிலக்கேற்ப எழுதியிருந்த போதிலும், தொழிலாளர்கள் தம்மைச் சுரண்டியும் அக்கிரமங்கள் செய்தும் வாழும் வர்க்கத்தை எதிர்த்து, ஒன்று திரண்டு போராட முற்பட்டதாக எழுதப்பட்டுள்ள இந்தச் சம்பவம், தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்திலேயே முதன்முறையாகப் புதுமைப்பித்தனால்தான் புகுத்தப்பட்டது என்ற உண்மையை நாம் மறந்துவிடுவதற்கில்லை.

இதனால்தான் புதுமைப்பித்தன் முன்னர் குறிப்பிட்ட 'பக்த குசேலா' (ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடி - 31-10-1936) என்ற கதைக்கு முன்னுரையாக எழுதிய வரிகளைப் பின்வருமாறு தொடங்குகிறார்:

''வறுமை முதலாளித்துவத்தின் விலக்க முடியாத நியதி. வியாதியும்கூட. அதனுடன் சித்த ஸ்வாதினமற்ற நிலைக்கு ஒப்பான பிரமையும் கூடிக்கொண்டால்...!

''மனித சமூகத்தின் அபார, அற்புதக் கற்பனையான தெய்வம் என்ற பிரமை தனக்கு ஆக்கவும், வளர்க்கவும், அழிக்கவும் சக்தி இருக்கிறது என்று வேண்டுமானால் பெருமையடித்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் இந்தக் குசேல வியாதியைப் போக்கும் சஞ்சீவி மனிதன் வசம்தான் உண்டு.''

இவ்வாறு தமிழ் இலக்கியத்தில் முதன்முதலில் எழுதிய, குரல் கொடுத்த தமிழ்நாட்டுக் கதாசிரியர் புதுமைப்பித்தனே யாவார்.

மேலே கூறி வந்தவற்றின் மூலம், புதுமைப்பித்தன் கதைகளை எழுதத் தொடங்கிய முப்பதாம் ஆண்டுகளில் தமிழ் நாட்டில் வீறுபெற்று வந்த தேச விடுதலை இயக்கம், சமூக விடுதலைக்கான பகுத்தறிவு மற்றும் சுயமரியாதை இயக்கம், பொருளாதார, விடுதலைக்கான பொதுவுடைமை இயக்கம் ஆகியவை அவர் எழுத்துக்களில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தன என்று நாம் உறுதியாகக் கூறலாம். ஆயினும் இம்மூன்றிலும் பொதுவுடைமைத் தத்துவங்களே அவர் உள்ளத்தில் கூடுதலான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தன என்றும் உணர முடிகிறது. இதன் காரணமாகவே அவரது காலத்தில் நிலவிய நிலப்பிரபுத்துவ மற்றும் முதலாளித்துவப் பொருளாதாரச் சுரண்டல்

சமூக அமைப்புக்களின் விளைவாக அவர் சமூகத்தில் நிலவிய முரண்பாடுகளை இனம் கண்டு, அந்த முரண்பாடுகளைக் குறித்துக்காட்டும் பல கதைகளை வடித்துத்தர முடிந்தது எனலாம்.

இதனால்தான் புதுமைப்பித்தனை ஒரு கலகக்காரர் என்று இனம் கண்டு, அவரைக் கறாராக விமர்சிக்க முற்பட்ட ஆர்.கே. கண்ணன் இந்த உண்மையை அவரது கதைகளையே மேற்கோள் காட்டிப் பின்வருமாறு அடுக்கிக் கூறுகிறார்:

''நிலப்பிரபுத்துவக் கால எண்ணங்கள் தனி வாழ்விலும் பொதுவாழ்விலும் ஏற்படுத்திவிட்ட கோர நிலையைப் புதுமைப்பித்தனின் பல கதைகள் மறக்க முடியாத வகையில் சித்தரித்துள்ளன. கிழவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட ஒரு இளம் பெண்ணின் மனோவேதனை (கல்யாணி); இளமையில் கைம்பெண்ணாகி விட்டு ஏங்கித் தவிக்கும் ஒரு பிராமணப் பெண் (வாடாமல்லிகை); ஒரு துண்டு நிலத்துக்காகக் கிராமத்தைச் சீரழிக்கிற நிலப்பிரபுக்களின் பேயாட்டம் (நாசகாரக் கும்பல்); கல்யாணச் சந்தையில் பெண்ணை விலைபேசும் கோரக்காட்சி (ஒப்பந்தம்); ஆண் ஆணவத்தின் கீழ் இயங்கும் சமுதாயக் கொடுமை (கோபாலபுரம்); நிலப்பிரபுத்துவக் கொடுமையினால் கசக்கப்பட்டுத் தேயிலைத்தோட்டத்துச் சுரண்டலினால் நசுக்கப்படுகிற உழைப்பாளிகளின் நிலை (துன்பக் கேணி); யதார்த்த வாழ்வில் கோர உண்மைகளை மறைக்கும் மதத்தின் நயவஞ்சகத்தனம் (கொடுக்காப்புளி மரம்); சுரண்டல் சமுதாயம் தனது ஒழுக்கத்துக்குக் கற்பு என்னும் மெருகு பூசிக்கொள்ளும் வீண்முயற்சி (பொன்னகரம், வாழ்க்கை); நிலப்பிரபுத்துவ எண்ணங்களின் பிடியில் உழலும் சமுதாயம் (கடவுளின் பிரதிநிதி)....இப்படிப் பல கதைகள், பல கோணங்களிலிருந்து நிலப்பிரபுத்துவத்தின் கோர உண்மையைச் சித்தரிக்கின்றன; தீவிரமாகக் கண்டிக்கின்றன.

''நிலப்பிரபுத்துவக் கொடுமைகளையும், உண்மைகளையும் மட்டும் அவர் பார்க்கவில்லை. வளர்ந்து வரும் முதலாளித்துவம் தன் பங்குக்குக் கூட்டித் தந்த சுரண்டலின் கொடுமை, தன் பங்குக்கு நிலப்பிரபுத்துவ ஆசார ஒழுக்கங்களைத் தனக்கேற்றபடி திருத்தியமைத்துக் கொண்டு ஒரு போலிப் பகுத்தறிவையும் ஒழுக்கத்தையும் ஒரு போலி வாழ்வையும் நிலைநிறுத்த முயற்சிப்பதன் கோமாளித்தனம், அதோடு ஏகாதிபத்தியவாதிகள் நாட்டில் உலாவவிட்ட பல போலிக் கருத்துக்கள், பண்பாடுகள்; இந்தச்

சுரண்டலும் ஒழுக்கமுன்றயும் மனிதனின் உடலைச் சுரண்டுவது மட்டுமன்றி, உள்ளத்தையும் வற்றவைத்து, மனம்குன்றிச் செயலிழக்கச் செய்யும் கோரம்; இவையும் புதுமைப்பித்தன் பொதுவாழ்வில் கண்ட உண்மைகளே; பொது வாழ்வில் மட்டுமல்ல, தனது சொந்த வாழ்வில், சொந்த அனுபவமாக அனுபவித்துக் கண்ட உண்மைகளே.

''சுரண்டும் உலகில் கலைஞனும் கலையும் படுகிறபாடு (நிசமும் நினைப்பும்); செயலிழந்த மனிதர்கள் (ஒரு நாள் கழிந்தது)...பணநாயக உலகில் கானல் நீராய்க் காட்சிதரும் இன்பம் (சணப்பன்கோழி)..,படைக்கும் மனிதனை யந்திரமாக்கும் முதலாளித்துவ 'நாகரிகம்' (இது மிஷின் யுகம்);...வாழ்க்கைக்கு சம்பந்தமற்ற மேலைநாட்டுத் தத்துவங்களின் போலித்தனம் (இரு உலகங்கள்); மனிதப் பண்புகளை மறுக்கும் அலுக்கும் முதலாளித்துவ உலகின் நியதி (சொன்ன சொல்); நிலப்பிரபுத்துவ வாழ்க்கையைச் சீர்படுத்தி 'முன்னேற்றும்' முதலாளித்துவத்தின் முயற்சியும், ஒழுக்கமும், நியதியும் (பக்த குசேலா);..காஷாய வேடமணிந்த போதிலும் முடிவில் சொத்துப்பித்து வென்றுவிடும் காட்சி (சித்தி); இப்படிப் பல கதைகளில் புதிய ஏகாதிபத்தியப் 'பண்புகளையும்' 'ஒழுக்கங்களையும்', அவற்றால் ஏற்படும் விளைவுகளையும் புதுமைப்பித்தன் சித்தரிக்கிறார்.

''நிலப்பிரபுத்துவப் பண்புகளையும் உண்மைகளையும் ஒரு பக்கம் நிராகரிக்கிறார்; கண்டிக்கிறார்; எதிர்க்கிறார்; போராடுகிறார். மற்றொரு பக்கத்தில் புதிய முதலாளித்துவத்தின் பண்புகளையும் உண்மைகளையும் நிராகரிக்கிறார்; எதிர்க்கிறார்; போராடுகிறார்.

''ஒரு விஷயத்தில் அவருக்குப் பிரமைகள் என்பவை அணுப்பிரமாணம் கூடக் கிடையாது. அது என்ன? நிலப்பிரபுத்துவப் பண்புகளை எதிர்த்து முதலாளித்துவம் போராடுவதாகப் பாசாங்கு செய்கிறதே - ஏதோ புதிய மனிதத்துவப் பண்புகளைப் புகுத்தி வளர்க்கப் போவதாகத் தம்பட்டமடிக்கிறதே - இந்தப் பசப்பலில், பாசாங்கில் புதுமைப்பித்தன் மயங்கி மதியிழக்கத் தயாராயில்லை.

''மனிதர்களிடையே மனிதனாக வாழும், கலைக்கண்ணும் கவிதையுள்ளமும் படைத்து (அதாவது ஐந்தோடு கூட ஆறாவது அறிவையும் கூடுதலாகப் படைத்து) நிற்கும் புதுமைப்பித்தனுக்கு இந்த முன்னேற்றத்தின் போலித்தனம் இயல்பாகவே பளிச்சென்று

தெரிகிறது. எனவே அதை நிராகரிக்கிறார். அதை எதிர்த்துக் கலகம் செய்கிறார்.

''எப்படிக் கலகம் செய்கிறார்? தான் ஒரு கலைஞன் என்ற வகையில்! யதார்த்த வாழ்வில் உழைக்கும் சக்தி (உழைப்பாளி மக்கள்) சுரண்டல் தளையிலிருந்து விடுபடக் கலகம் செய்கிறதே, அதுபோல் யதார்த்த வாழ்வில் சுரண்டல் சமுதாயம் சிறைப்படுத்தி வைத்திருக்கும் கலையின் மீதுள்ள கட்டுகளை உடைத்தெறிய, கலைஞன் எனகிற தோரணையில் கலகம் செய்கிறார். அதன் விளைவாகவே புதிய புதிய கலை வடிவங்களை அவர் தேடிச் சென்றார்; அக்கலை வடிவங்களில் வடித்தெடுக்கப் புதிய புதிய உண்மைகளைத் தேடிச் சென்றார். தமிழ்க்கலை இலக்கியத்தில் உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் புதுமைப்பித்தன் சாதித்த மாற்றங்கள் இந்தக் கலகத்தின் வெளியீடுகளே. அவரது மனிதத்துவப் பண்பு, அநீதிகளைக் கண்டு வெளிப்படும் உள்ளக் கொதிப்பு. ஆவேசத்துடிப்பு, பிரமைகள் ஒழிந்த பார்வை - இவைதான் புதுமைப்பித்தன் கலையில், உருவ உள்ளடக்கத் துறைகளில் சாதித்த சாதனைக்கு ஊற்றுக் கண்கள்'' (புதுமைப்பித்தன் - 3. சரஸ்வதி, பிப்ரவரி 1956)

இவ்வாறு நிலப்பிரபுத்துவ மற்றும் முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பின் சீர்கேடுகளை நிராகரிக்கும், எதிர்க்கும் கலகக்குரலை எழுப்பும் காரியத்தைப் புதுமைப்பித்தன் செய்ததுபோல், வேறு சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவரும் செய்ததுமில்லை, செய்யத் துணிந்ததும் இல்லை என்பது புதுமைப்பித்தனுக்குரிய தனிச் சிறப்புக்களில் ஒன்றாகும்.

அவர் இத்தகைய கலகக்குரலை எதார்த்தபூர்வமாக எவ்வாறு எழுப்பினார் என்பதற்கு உதாரணமாக இங்கு ஒரு விஷயத்தை மட்டும் கூறுவோம்.

சென்ற கட்டுரையில் பிராமணர்களும் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுமான கு.ப.ரா (நூர் உன்னிசா, திரை), ந. பிச்சமூர்த்தி (முள்ளும் ரோஜாவும்) ஆகியோர் தமது கதைகளில் ஓரினத்தைச் சேர்ந்த பெண்ணுக்கும் வேறோர் இனத்தைச் சேர்ந்த ஆணுக்கும் இடையே காதல் ஏற்பட்டாலும் சரி, திருமணமான ஓர் ஆணுக்கும் இளம் விதவை ஒருத்திக்கும் இடையே பரஸ்பர ஈர்ப்பு ஏற்பட்டாலும் சரி, அல்லது திருமணமான பெண்ணொருத்தி பர புருஷன் ஒருவன்மீது ஆசை கொண்டபோதிலும் சரி, அவர்களுக்குள்

எவ்விதத்திலும் உடலுறவு ஏற்பட்டுவிடாமல் பார்த்துக் கொள்வதிலும், அவர்களைத் 'திருந்தச்' செய்து, அதன்மூலம் சமூகத்தில் மிகவும் புனிதமானது என்று கருதப்படும் 'கற்பு'க்குப் பங்கம் நேர்ந்துவிடாமல் பார்த்துக் கொள்வதிலும் மிகவும் கவனமாக இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதை எடுத்துக் காட்டினோம். அதாவது சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் சிலவற்றின் மனித நியாயமற்ற தன்மைகளை அவர்கள் உணர்ந்த போதிலும், அத்தகைய, சமூகக் கட்டுப்பாடுகளை மீறுகின்ற அல்லது அதற்கு எதிராகக் கலகக் குரல் எழுப்புகின்ற ஒரு கருத்தையோ சம்பவத்தையோ தெரிவிக்கும் துணிச்சல் அவர்களுக்கு மனத்தளவில்கூட இருந்ததில்லை என்பதையும், அசோகமித்திரன் குறிபிட்டதைப்போல், "சமுதாயத்தோடு ஒத்துப்போகும் மனப்பான்மை, ஒத்துப்போகாது போனாலும், சமுதாய அங்கீகாரத்தை மதிக்கும் அல்லது பயப்படும் மனப்பான்மை" (மூன்று பார்வைகள் பக்.74) அவர்களது பாத்திரங்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் அவர்களுக்குமே இருந்திருக்கிறது என்பதையும் சுட்டிக் காட்டினோம்.

கட்டிய கணவனைத் தவிர பரபுருஷன் எவனோடும் பெண்ணொருத்தி உடலுறவு கொண்டுவிடக் கூடாது என்ற கட்டுப்பாட்டின் பேரில், பெண்களுக்கு மட்டுமே சமூகத்தில் விதிக்கப்பட்டுள்ள 'கற்பு' எனக் கூறப்படும் சொல்லின் உட்கிடைதான் என்ன? கட்டிய மனைவி தனக்குத் தெரியாமல் வேறொருவனோடு உடலுறவு கொள்வதன் விளைவாக அவள் கர்ப்பம் தரித்து பிள்ளையொன்றையும் பெற்றுக் கொண்டுவிட்டால், ஊரானுக்குப் பிறந்த அந்தப் பிள்ளை தன் சொத்துக்கு வாரிசு ஆகிவிடுவான் என்ற பயத்தில் சொத்துடைமை கொண்ட ஆணாதிக்க சமுதாயம் பெண்களின்மீது விதிக்கப்பட்ட தடைதான் இந்தக் கற்பு என்பது. சொத்துடைமைச் சமுதாயத்துக்குச் சொத்துடைமையும், சொத்துரிமையும், வாரிசுரிமையும் புனிதமானவை, மீறப்படக் கூடாதவை; எனவே இவற்றைக் காப்பதற்குப் பெண்களின் மீது விதிக்கப்பட்ட தடையான 'கற்பு' என்பதையும் அது புனிதமானது, மீறப்படக்கூடாதது என்று கட்டுப்பாட்டு முத்திரை குத்திவிட்டதுதான் உண்மை. பொருள் சார்ந்த இந்த உலகைப் புரிந்து கொண்டிருந்த புதுமைப்பித்தன் இந்த உண்மையைத் தெரிந்து கொண்டிருந்தார் என்பது அவரது 'இரண்டு உலகங்கள்' (புதிய ஒளித் தொகுப்பு) என்ற கதையின் மூலம் தெளிவாகிறது. அந்தக் கதையில் வரும் வறட்டு அறிவியல்வாதியான ராமசாமிப் பிள்ளை கற்பு, காதல் என்று பேத்திக்

கொள்வதெல்லாம் சுத்த ஹம்பக்' என்ற தாம் கற்றறிந்த அறிவியலைக் கூற வரும்போது, அதெல்லாம், ''சுத்தப் பொய், மனிதனுக்கு எல்லாவற்றையும் தனது என்று ஆக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறானே, அதில் பிறந்தவை. தன் சொத்து, தான் சம்பாதித்தது, கஷ்டப்பட்டுச் சம்பாதித்தது தனக்கே இருக்க வேண்டும் என்ற ஆசை. மனிதன்தான் செத்துப் போகிறானே. தனக்கில்லாவிட்டால் தனது என்று தெரிந்த தனது ரத்தத்தில் உதித்த குழந்தைகளுக்குக் கொடுக்க ஆசைப்படுகிறான். பெண்கள் தங்கள் இஷ்டப்படி இருந்தால் அது எப்படி முடியும்? அதற்குத்தான் கலியாணம் என்று ஒன்றை வைத்தான். பிறகு தனக்குத் தெரியாமல் ஒன்றும் நடந்துவிடக் கூடாது என்பதற்கு கற்பு என்பது பெருமை என்று பொய் சொல்லி வேலி கட்டினான்....'' என்று கூறுகிறார். இதன்மூலம் கற்பு என்பது பெண்களுக்கு எதற்காக விதிக்கப்பட்டது என்பதைப் புதுமைப்பித்தன் சரியாகவே சுட்டிக்காட்டிவிடுகிறார்.

சொத்துடைமைச் சமுதாயத்தின் 'மனித தர்மம்' (!) தன் வாழ்நாட்காலத்தில் தனது அனுபோகப் பாத்தியதைக்குரிய உடைமைப் பொருளான மனைவி, தனது மரணத்துக்குப் பின்னரும்கூட, வேறொருவனின் அனுபோக பாத்தியதைக்கு உரியவளாக ஆகிவிடக்கூடாது என்பதற்காக விதவைப் பெண்களின் மறுமணத்தையும் அனுமதிக்க மறுத்தது. சொத்துடைமை வேட்கையோடு ஜாதியப் பித்தும் கைகோத்துக் கொண்ட காரணத்தால், பெண் என்பவள் வளர்ந்து பெரியவளான பின்னர் ஜாதியக் கட்டுப்பாடுகளை மீறி, வேற்று ஜாதிக்காரரின் மீது காதல் கொண்டுவிடக்கூடாது என்பதற்காகப் பால்ய விவாகத்தையும் வலியுறுத்தியது. ஆண்களுக்குப் பலதார மணத்தையும், மனைவி இறந்து போனால் மறுமணத்தையும் அனுமதித்த அச் சமுதாயம், இளமையை இழந்துவிட்ட கிழவன் ஒருவன், இளமைமிக்க யுவதியை மனைவி என்ற உடைமைப் பொருளாக ஆக்கிக் கொள்ளவும் அனுமதித்தது.

இத்தகைய, மனிதத் தன்மையற்ற, மனிதநேயமோ, மனித நியாயமோ அற்ற சமூக அநீதிகளைக் கண்டிக்கும் விதத்தில், அ.மாதவையா போன்ற எழுத்தாளர்கள் தொடங்கி, முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் வரையிலும் பலரும் கதைகள் எழுதியுள்ளனர் என்பது உண்மைதான். ஆனால் கதைக்குரிய இத்தகைய விஷயங்களைப் புதுமைப்பித்தன் கையாண்ட

விதமோ, ஏனைய எழுத்தாளர்களின் போக்கிலிருந்தும் நோக்கிலிருந்தும் வேறுபட்டது; அலாதியானது; வித்தியாசமானது.

உதாரணமாக, 'கலிபாணி' ஊழியன் 15-2-1935 கதையை எடுத்துக் கொள்வோம். 45 வயதில் மூத்தாளை இழந்துவிட்ட வயதான கோவில் அர்ச்சகர் சுப்புவையர், 16 அல்லது 17 வயதான கலியாணியை இளையாளாகத் திருமணம் செய்து கொள்கிறார். கலியாணி தன் மண வாழ்க்கையில் எந்தச் சுகத்தையும் அனுபவிக்காது, அவரது சமையற்காரியாகவே காலம் கழிக்கிறாள். சுப்புவையர் மூத்தாளின் பெருமைகளை நினைத்து உருகுகிறாரே தவிர, கலியாணியின் இளமை வேட்கையை, இயற்கையின் தேவையைப் புரிந்து கொள்ளவோ, பூர்த்தி செய்யவோ இயலாதவராக இருக்கிறார். இந்நிலையில் ஓவியரான சுந்தர சர்மா அங்கு வருகிறார். சுந்தரசர்மா தமது சாப்பாட்டுக்குச் சுப்புவையர் வீட்டில் வாடிக்கை வைத்துக் கொண்டதன் விளைவாக, காலப்போக்கில் கலியாணிக்கும் சுந்தரசர்மாவுக்கும் இடையே இயற்கையாகவே ஈர்ப்பு ஏற்படுகிறது. இறுதியில் இதன் தர்க்க ரீதியான விளைவாக, இருவரும் பொழுது விடியாத காலைக்கருக்கலில் ஆற்றங்கரையில் தனிமையில் சந்திக்க நேர்ந்தபோது, தவிர்க்கவியலாத விதத்தில் உடலுறவும் கொண்டு விடுகிறார்கள். இதன்பின் சுந்தரசர்மா கலியாணியைத் தம்மோடு வந்துவிடும்படியும், 'மனித நாற்றமே அற்ற இடத்துக்குச் சென்றுவிடுவோம்' என்றும் கூறுகிறார். ஆனால் கலியாணியோ அது முடியாது என்று மறுத்து, 'அதற்குப் பயமாக இருக்கிறது. நீங்கள் இங்கேயே இருந்துவிடுங்கள்' என்று கூறுகிறாள். சுந்தரசர்மாவோ அதற்கு உடன்பட மறுத்துச் சென்றுவிடுகிறார். 'கலியாணியின் வாழ்க்கை அலையில் ஒரு குமிழி உடைந்துபோயிற்று' என்று முடிகிறது கதை.

இந்தக் கதையைக் கு.ப.ரா. அல்லது பிச்சமூர்த்தியைப் போல், சுந்தர சர்மாவுக்கும் கலியாணிக்கும் இடையே, கலியாணியின் 'கற்பு'க்குப் பங்கம் வராமல், உடலுறவு ஏற்படாமலே முடித்திருக்கலாம். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் அப்படி முடிக்கவில்லை என்பதுதான் அவரது தனிச்சிறப்பு. ஏனெனில் அவர் அழுத்தமான எதார்த்தவாதி, கதையில் கூறப்பட்டுள்ள சூழ்நிலையில், இருவருக்கும் இடையே உடலுறவு நிகழ்வதும், கலியாணியின் 'கற்பு பறிபோவதும்'தான் இயல்பு. அதேபோல் சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக்கு அஞ்சும் கலியாணி அவரோடு

சென்றுவிடமறுப்பதும் இயல்பு. ஆனால் உண்மையில் இளம் பெண்ணொருத்தியைக் கிழவன் ஒருவனுக்கு மணம் முடித்துவைக்கும் சமூக அநீதிக்கும் சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக்கும் எதிராக, புதுமைப்பித்தன் கல்யாணி என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் ஒரு கலகக் குரலையே எழுப்புகிறார். அதாவது இளம் பெண்ணொருத்தியின் வாழ்க்கைச் சுகத்தைப் பறிக்கும் சமூக அநீதி சட்டமாக இருக்கும் உலகில், எதார்த்தத்தில் இப்படித்தான் நடக்கும், நடக்கிறது என்பதை அம்பலப்படுத்தி அந்தச் சமூக அநீதிக்கும் கட்டுப்பாட்டுக்கும் எதிராக ஒரு கண்டன விமர்சனத்தையே தம் கதையின் மூலம் முன் வைக்கிறார்.

இதேபோல் இளம் பிராமண விதவையான சரசுவைப்பற்றிக் கூறும் 'வாடா மல்லிகை' என்ற கதையிலும், அவளை மணந்து கொண்டு அவளுக்கு வாழ்வளிக்க முன்வரும் வாலிபனின் கோரிக்கையை 'நான் ஒரு ஹிந்துப் பெண்' என்று கூறி அவள் நிராகரித்துவிடுகிறாள். அதே சமயம் அவள் இந்து தர்மத்துக்கு எதிராக, அவனோடு ரகசியமாக உடலுறவு கொள்ள மட்டுமே முன் வருகிறாள். அதற்கு அவன் உடன்படாமல், அவளது இயல்பான தேவையைப் புரிந்து கொள்ளாமல், 'நீ ஒரு பரத்தை' என்று கடிந்துரைக்கும்போது, 'நான் பரத்தையன்று. நான் ஒரு பெண். இயற்கையின் தேவையை நாடுகிறேன்' என்று பதில் கூறுகிறாள். அவனோ அவளை விட்டு விலகி வெளியேறி விடுகிறான். மறுநாள் அவளது பிரேதம் கிணற்றில் மிதக்கிறது. அதன் மடியில் 'நான் எதிர்பார்த்த படியே' என்று எழுதப்பட்ட நனைந்த கடுதாசிஇருந்தது என்று கூறி முடிகிறது கதை. இந்தக் கதையிலும் இந்து 'தர்ம'த்துக்கும் ஓர் இளம் விதவையின் இயல்பான உணர்ச்சிக்கும் இடையிலான மோதலில், தன்னை ஓர் இந்துப் பெண் என்று கூறிக் கொள்ளும் சரசு, பெண்மை உணர்ச்சியை மதிக்காத இந்து தர்மத்துக்கு எதிராக ரகசியமாகச் செயல்பட, சோரம்போகத் துணிகிறாளே தவிர, 'மறுமணம்' என்ற இந்து தர்மத்துக்கு விரோதமான செயலைச் செய்ய மறுத்துவிடுகிறாள். அவளது இந்தச் செயலின் மூலம் அவள் உண்மையில் இந்து தர்மத்தின் முகத்தில் கரியையே பூசிவிடுகிறாள். இதன் மூலம் புதுமைப்பித்தன் இந்து தர்மத்தைக் கேலிக்குரியதாக்கி, அதற்கு எதிராகக் கலகக் குரலை எழுப்பும் ஒரு சமூகவிமர்சனத்தையே முன் வைக்கிறார்.

அதாவது, கு.ப.ரா. பிச்சமூர்த்தி போன்றவர்கள் தமது கதாபாத்திரங்கள் சோரம் போய்விடவில்லை என்று

காட்டுவதன்மூலம் இந்து தர்மத்தை அவர்கள் காத்துவிட்டதாக மனப்பால் குடித்துக் கொண்டிருக்க, புதுமைப்பித்தனோ இயல்பாகவே சோரம் போய்விடும், சோரம் போகத் துணியும் இளம்பெண் பாத்திரங்களைக் காட்டி, அவர்கள் அவ்வாறு நடந்துகொள்வதற்கு உண்மையிலேயே காரணமான இந்து தர்மத்தின் சமூக அநீதியை, பெண்மை உணர்வுகளை மதிக்காத சமூகக் கட்டுப்பாட்டைக் கேலிப் பொருளாக்கி, அவற்றுக்கு எதிராகக் கலகக்குரலையே எழுப்பி விடுகிறார்.

சொத்துரிமையையும் வாரிசுரிமையையும் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்கே பெண் குலத்தின்மீது 'கற்பு' என்ற கட்டுப்பாட்டைச் சொத்துடைமைச் சமுதாயம் விதித்தது என்பதைப் புதுமைப்பித்தன் புரிந்து கொண்டிருந்ததாலேயே. சொத்துப் பத்தில்லாத ஏழைபாழைகள் வசிக்கும் 'பொன்னகர'த்தைப் பற்றி அவர் கூற வரும்போது, 'கழுத்தில் ஒரு கறுப்புக் கயிறு - வாழ்க்கைத் தொழுவின் அறிகுறி. அதைப்பற்றி அங்கு அதிகக் கவலை இல்லை. அது வேறு உலகம், ஐயா, அதன் தர்மங்களும் வேறு'' என்று எழுதி, அந்த வேறுபட்ட உலகில கற்பு எவ்வாறு புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது என்பதை அம்மாளுவின் நடத்தை மூலம் எடுத்துக் காட்டுகிறார். அம்மாளு தன் புருஷனுக்குப் பால் கஞ்சி வைத்துக் கொடுப்பதற்காக, அதாவது தன் புருஷன்மீது கொண்டிருந்த காதலின் விளைவாகச் சோரம் போவதாகக் கூறிக் கதையை இவ்வாறு முடிக்கிறார்: ''அம்மாளு முக்கால் ரூபாய் சம்பாதித்து விட்டாள். ஆம், புருஷனுக்குப் பால் கஞ்சி வார்க்கத்தான். என்னமோ கற்பு கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே. இதுதான் ஐயா, பொன்னகரம்!'

இதே கருத்தை வலியுறுத்துவதுபோல், 'அகல்யை' என்ற கதையில், இருட்டில் தன்னைவந்து தழுவிய இந்திரனைத் தனது கணவன் என்று கருதித் தூக்கக் கலக்கத்தில் உடலுறவு கொள்ள நேர்ந்துவிட்ட அகல்யையின் உண்மை நிலையை உணர்ந்த கௌதமர், அவள் தலையைத் தடவிக்கொடுத்து, ''உணர்ச்சி தேவனையும் மிருகமாக்கி விடுகிறது'' என்று கூறுவதோடு நிற்காமல் ''மனத் தூய்மையில்தான் கற்பு. சந்தர்ப்பத்தால் உடல் களங்கமானால் அபலை என்ன செய்ய முடியும்?'' என்று அகல்யையிடம் கூறுகிறார். இவ்வாறு ஒரு புதிய கௌதமரை இனம் காட்டி, அவர் வாய்மொழி மூலமாகக் கற்புக்குப் புதிய விளக்கமும் கூறிவிடுகிறார் புதுமைப்பித்தன்.

இதற்கும் மேலாக, இங்கு இன்னொன்றையும் குறிப்பிட வேண்டும். அசோகமித்திரன், கு.ப.ரா.வின் கதைகளைப் பற்றிய தமது விமர்சனத்தில், அவரது கதைகள் ''அன்றைய நாளில் பிராமண சமூகத்தில் நிலவிய மனப்போக்கையே காட்டுவதாக''வும், ''இனக் கலப்பை அச் சமூகம் மனத்தளவில்கூட நினைத்துப் பார்க்காத காலம் அது'' என்றும் எழுதியுள்ளதைச் சென்ற கட்டுரையிலேயே குறிப்பிட்டிருந்தோம் (மூன்றுபார்வைகள். பக்.74). இதனால் கு.ப.ரா. போன்றோரின் கதைகளில் ஓரினத்தைச் சேர்ந்த ஆண்பெண் பாத்திரங்களுக்கிடையேகூட, சமூகக் கட்டுப்பாட்டை மீறிய உடலுறவு, இந்து தர்மத்தைக் காப்பதற்காகத் தவிர்க்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது என்பதையும் மேலே சுட்டிக்காட்டினோம். எனவே கு.ப.ரா. போன்றவர்கள் தமது பிராமணச் சமூகத்தைப் போலவே இனக் கலப்பை மனதளவில்கூட நினைத்துப் பார்க்கத் துணியாததில் வியப்பேதுமில்லை.

ஆனால் புதுமைப்பித்தன் அவர்களுக்கு நேர்மாறாக நாம் முன்னர் குறிப்பிட்ட ''புதிய நந்தன்'' கதையில் அத்தகைய இனக்கலப்பொன்றையே கதை நிகழ்ச்சியாக்கிக் காட்டிவிடுகிறார். 'புதிய நந்தன்' கதையில் வரும் வைதிகப் பிராமணரான விஸ்வநாத ச்ரௌதியின் மகனும், காந்தியடிகளின் ஹரிஜன இயக்கத்தில் சேர்ந்தவனுமான ராமநாதன், தன் தந்தையின் தோட்டத்தில் வேலைபார்க்கும் பறைக்குலத்தைச் சேர்ந்த கருப்பனின் மகளோடு இயற்கையின் உந்துதலின் விளைவாக உடலுறவு கொண்டுவிடுகிறான். பின்னர் அவளை அவன் திருமணம் செய்து கொள்ளவும் முன்வருகிறான். ஆனால் மனமும் குருடாகிப் போயிருந்த கருப்பனோ' அது பாவம் என்று கூறி அதற்குச் சம்மதிக்க மறுக்கிறான். இதன்பின் கருப்பனின் மகனும் சுயமரியாதை இயக்கத்தில் சேர்ந்தவனுமான பாவாடை (இப்போது அவன் பெயர் தோழர் நரசிங்கம்) ஆதனூருக்கு வந்தபோது, தன் தங்கைக்கும் ராமநாதனுக்கும் இடையே உடலுறவு ஏற்பட்டுவிட்ட செய்தியை அறிந்து, இருவருக்கும் திருமணம் செய்து வைத்துவிட வேண்டும் என்றும், 'பாப்பானின் சாயத்தைத் துலக்கிவிடுகிறேன்' என்றும் கூறுகிறான். இதற்கிடையில் மகாத்மா காந்தி ஆதனூர் வழியாக ரயிலில் செல்லும் தகவல் ராமநாதன், கருப்பன், தோழர் நரசிங்கம் ஆகிய மூவருக்கும் தெரிய வருகிறது. நரசிங்கம் ''காந்தியை எதிர்த்துக் கேள்விகள் கேட்க''வே ஆதனூர் வந்திருந்தான். குருடனான கருப்பன் மவாத்துமா கிழவரைப் பார்க்க விரும்பினான்.

இவர்கள் மூவரும் வெவ்வேறு நோக்கங்களோடு காந்தியடிகளைப் பார்க்கக் கிளம்புகிறார்கள். குருடனான கருப்பன் தண்டவாளத்தின் வழியாக நடந்து செல்கிறான். ஆதனூரில் நிற்காத ரயில் வேகமாக ஓடி வருகிறது. கதையின் இந்தக் கட்டத்தில் புதுமைப்பித்தன் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

''தூரத்திலிருந்து இருவர் அவனைக் கண்டு விட்டார்கள். மகனும் மருமகனும், இயற்கைச் சட்டத்தின்படி அப்படித்தான். சமுதாயம் என்ன வேண்டுமானாலும் சொல்லிக் கொள்ளட்டும்.'' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).

இவ்வாறு எழுதுவதன்மூலம் பிராமண வாலிபன் ஒருவனுக்கும் பறைக்குலத்தைச் சேர்ந்த கருப்பனின் மகளுக்கும் இடையே உடலுறவு நிகழ்ந்த செய்தியைக் கதையில் கூறியதோடு மட்டுமல்லாமல், அந்தப் பிராமணனைக் கருப்பனின் மருமகன் என்று கூறியும் இருக்கிறார் புதுமைப்பித்தன். இவ்வாறு சமுதாயம் ஒப்புக்கொள்ளாத ஓர் உண்மையை அப்பட்டமாகக் கூறக்கூடிய துணிச்சல் புதுமைப்பித்தனைத் தவிர, வேறு எந்தவொரு சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளருக்கும் சற்றேனும் இருந்ததில்லை.

கண் தெரியாமல் தண்டவாளத்தின் வழியே நடந்து சென்ற கருப்பனைக் காப்பாற்ற மகனும் மருமகனும் இணைந்து செல்கின்றனர். ஆனால் துர்ப்பாக்கியவசமாக மகன், மருமகன், மாமன் மூவருமே ரயிலில் அடிபட்டுச் செத்து விடுகின்றனர். இதன்பின்..''மூவரின் இரத்தங்களும் ஒன்றாய்க் கலந்தன. ஒன்றாய்த்தான் இருக்கின்றன. இதில் யாரை நந்தன் என்பது?.'' என்று கேள்வி எழுப்புகிறது .புதிய நந்தன். கதை சாதிபேதம் கலகக் குரல் எழுப்பி வன்மையாகச் சாடிய கதையாக இது அமைந்துவிடுகிறது.

முந்திய பக்கங்களில் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் தமிழ் நாட்டில் வலுப்பெற்று வந்த தேச விடுதலை இயக்கம், பகுத்தறிவு மற்றும் சுயமரியாதை இயக்கம், பொதுவுடைமை இயக்கம் ஆகிய மூன்று இயக்கங்களின் கருத்துக்களும் புதுமைப்பித்தனிடம் எவ்வாறு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தன என்று பார்த்தோம். ஆனால் இவற்றைக் கொண்டு அவர் இந்த இயக்கங்களை முழுக்க முழுக்க ஏற்றுக் கொண்டிருந்தார் என்று நாம் கூறிவிட முடியாது. நோக்கங்களின் தாக்கத்துக்கு அவர் ஆட்பட்டிருந்தாலும்,

உண்மையில் அவர் இந்த இயக்கங்கள் எவற்றோடும் தம்மை இணைத்துக் கொள்ளவும் இல்லை; அவற்றின் நடைமுறைகளை முழுமையாக ஏற்றுக்கொண்டதும் இல்லை. இந்த உண்மைக்கும் அவரது எழுத்துக்களே சான்று பகர்கின்றன.

தேச விடுதலை இயக்கத்தின்பால் புதுமைப்பித்தனுக்கு ஈடுபாடும் பரிவும் இருக்கத்தான் செய்தன. அவர் காந்தியடிகளின்மீது பெருமதிப்பு வைத்திருந்தார் என்பதும் உண்மை. ஆனால் காந்திய வழிமுறைகளை அவர் முற்றிலும் ஏற்றுக் கொண்டாரா என்பது கேள்விக்குரியது. ஏனெனில் 1946 இல் நான் வேலைபார்த்து வந்த ஒரு முதலாளித்துவப் பத்திரிகாலயத்தில் என் உரிமைக்கு ஆபத்து வந்தது. அந்தச் சமயத்தில் நான் புதுமைப்பித்தனுக்கு நிலைமையை விளக்கி ஒரு கடிதம் எழுதினேன். ஒருவேளை நான் என் உரிமையைப் பறிகொடுத்து விடுவேனோ என்ற அங்கலாய்ப்பில், புதுமைப்பித்தன் திருவனந்தபுரத்திலிருந்து சென்னையிலிருந்த எனக்குக் கார சாரமாக ஒரு நீண்ட கடிதம் எழுதினார். அந்தக் கடிதத்தின் இறுதிப் பகுதியில் அவர் இவ்வாறு எழுதியிருந்தார்: ..சத்திய சோதனை செய்ய எல்லோருக்கும் உரிமை கிடையாது. கதையில் ஒருவன் செய்து நமக்கு நம்பிக்கை ஊட்டுகிறான்: வாழ்வில் ஒருவன் செய்து நம்மையெல்லாம் காயடித்துவிட்டான். இரண்டு பேர் போதும். மூவருக்கு நிற்கக்கூட இடமில்லை. நான் கடுமையாகத்தான் எழுதுவேன்...... (புதுமைப்பித்தன் வரலாறு - ரகுநாதன். அத்.22). இந்த வரியில் கதையில் வரும் ஒருவன் என்று கம்பராமாயணத்தில் வரும் ராமனையும், வாழ்வில் ஒருவன் என்று காந்தியடிகளையும் கருத்தில் கொண்டுதான் அவர் இவ்வாறு எழுதியிருந்தார். இதன் மூலம் புதுமைப்பித்தனுக்குக் காந்தியடிகளின் அகிம்சை மார்க்கத்தில் அவ்வளவாக நம்பிக்கை இருக்கவில்லை என்றே தெரியவருகிறது. இதேபோல் அவர் 1945இல் கலாமோகினி. பத்திரிகையில் எழுதிய 'இணையற்ற இந்தியா' என்ற கவிதையில் அன்றைய காங்கிரஸ் இயக்கத்தின் போக்கைக் கிண்டல் செய்யும் விதத்தில்

**வேதம் படித்திடுவோம்; வெறுங்கை முழம் போட்டிடுவோம்!**
**சாதத்துக்காகச் சங்கரனை விற்றிடுவோம்**
**அத்தனைக்கும் மேலல்லோ அஹிம்சைக் கதைபேசி**
**வித்தகனாம் காந்தியினை விற்றுப் பிழைக்கின்றோம்**

என்றும் எழுதியிருந்தார் (புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள் - பக்.62) இவையெல்லாம் புதுமைப்பித்தன் தேசிய இயக்கத்தின் தாக்கத்துக்கு

ஆட்பட்டிருந்தாலும் அதனோடு தம்மை இணைத்துக் கொள்ளவோ, அதன் நடைமுறைகளை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளவோ இல்லை என்பதையே புலப்படுத்துகின்றன.

இதேபோல், சுயமரியாதை இய்க்கத்தின் தாக்கத்துக்குள்ளாகி, ஏற்கெனவே எடுத்துக்காட்டியது போல், புதுமைப்பித்தன் சனாதனத்தையும் வருணாசிரமத்தையும் கண்டித்தும், இந்து தர்மத்தின் மனித நியாயமற்ற பாரபட்சங்களையும் சீர்கேடுகளையும் அம்பலப்படுத்தியும் கதைகள் எழுதிவந்த அதே சமயத்தில், வருணாசிரமத்தையும் பிராமணியத்தையும் சாதிபேதங்களையும் எதிர்க்கக் கச்சை கட்டிய சுயமரியாதை இயக்கம், அந்தக் காலத்தில் பிராமணரல்லாத உயர்ஜாதிப் பிரமுகர்களுக்கும், அவர்கள் கோலோச்சி வந்த ஜஸ்டிஸ் கட்சிக்கும் ஆட்பட்டுச் செயல்பட்டு வந்த நிலையில், அந்த இயக்கம் பிராமணரல்லாத உயர்சாதியினர் தமக்குக் கீழ்ப்பட்ட சாதியினர்மீது சாதிபேதம் பாராட்டியும், அவர்களை அடக்கியும் ஒடுக்கியும் அடியாட்களாக்கியும் வந்த அவலத்தைப் பற்றி எதுவும் பேசாமல் மௌனியாகவே இருந்து வந்தது. ஆனால் புதுமைப்பித்தனோ பிராமணரல்லாத உயர்சாதியினர் எவ்வாறு தமக்குக் கீழ்ப்பட்ட பிற சாதியினரை அடக்கியும் ஒடுக்யும் வந்தனர் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் விதத்தில், பிராமணரல்லாத உயர் சாதியினரான சைவப் பிள்ளைமார்கள் தமக்குக் கீழுள்ள சாதியினை அடக்கியும் ஒடுக்கியும் அடியாட்கள் ஆக்கியும் வந்ததைக் கதையின் கருபொருளாக்கி, கதையின் தலைப்பிலேயே அவர்களை 'நாசகாரக் கும்பல்' என்று (சிறுகதை மணிக்கொடி - 1-11-1937) குறிப்பிட்டு, ஓர் அருமையான கதையை எழுதினார். இந்தத் தலைப்பையே, தாம் சங்கு சுப்பிரமணியன் எழுதிய தேர்தல் காலப் பாட்டொன்றில் இடம்பெற்றிருந்த ''நாட்டினுட நலம் கெடுக்கும் நாசகாரக் கும்பல்'' என்ற வரியிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டதாக அவரே எழுதியுள்ளார் (என் கதைகளும் நானும் - புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள். பக். 4)

இதேபோல் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் பகுத்தறிவு வாதம் மற்றும் நாத்திகவாதம் ஆகியவை புதுமைப்பித்தனிடம் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்த போதிலும், அந்த இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் பழைய புராணங்கள், இதிகாசங்கள், காவியங்கள் முதலியவற்றைப் புளுகு மூட்டைகள் என்று வறட்டுப் பகுத்தறிவு வாதம் பேசியும் எழுதியும் வந்தது. புதுமைப்பித்தனுக்கு உகந்ததாக இருக்கவில்லை. அவற்றையும் படித்துத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியவை. புரிந்து

கொள்ள வேண்டியவை, ரசித்து மகிழ வேண்டியவை எவ்வளவோ உண்டு என்பதையும், அவையும் மானிட வரலாற்றின், மனித சிந்தனையின் ஓர் அம்சம்தான் என்பதையும் அறிந்து கொண்டிருந்தார். அதிலும் பகுத்தறிவு இயக்கம் திராவிடரை வெற்றி கொண்டதாகக் கூறும் ஆரியர் சூழ்ச்சிக் கதையென்றும், பின்னாளில் ஆபாசக்குப்பை என்றும் ஒதுக்கி வந்த ராமாயணக் கதையில், குறிப்பாகக் கம்பராமாயணத்தில் புதுமைப்பித்தனுக்கு மிகுந்த ஈடுபாடும் இருந்தது. கம்பன்தான் எனக்குத் தமிழ்நடையைக் கற்றுத் தந்தவன். என்று அவரே ஒருமுறை என்னிடம் கூறினார். ஒரு பெண்ணை வருணிக்கும்போது அவளைக் கவிதா ரசிகனுக்குக் கம்பன் மாதிரி. என்று கூட வருணித்திருக்கிறார். (புதுமைப்பித்தன் வரலாறு - ரகுநாதன். அனுபந்தம் பக்.231). கம்பராமாயணக் கதையில் அவருக்கு இருந்த ஈடுபாட்டின் காரணமாகவே, அவர் அகலிகையைப் பற்றிய கதையைத் தமது கோணத்தில் நோக்கி, முப்பதுகளில் அகல்யை என்ற கதையையும், நாற்பதுகளில் சாபவிமோசனம். (கலைமகள் மே 1943) என்ற கதையையும் எழுதினார்.

அது மட்டுமல்ல. பேய் பிசாசுகள் என்பதைப் பகுத்தறிவு வாதம் ஒப்புக்கொள்ளாது போயினும், அறியாததைப் பற்றி மனிதனின் அடிமனத்தில் ஆழப்பதிந்துவிடும் பய உணர்ச்சியை ஒரு கலைஞன் என்ற முறையில் கதைப் பொருளாகக் கையாண்டு, செவ்வாய் தோஷம் இருந்ததனால் ரத்தக் காட்டேரியால் ஒருவன் அடித்துக் கொல்லப்பட்டதாக நாட்டார் வழக்கில் கூறப்பட்டு வந்த கிராமிய நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, 'செவ்வாய் தோஷம்' (சூறாவளி - 9-7-1939) என்ற பேய்க்கதையையும், உண்மையோ, பிரமையோ என்ற மன மயக்கத்தை ஏற்படுத்தக்கூடிய காஞ்சனை. (கலைமகள், ஜனவரி 1943) என்ற கதையையும் அவர் எழுதினார். காஞ்சனை. கதை சம்பந்தமாகப் புதுமைப்பித்தனே இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''என் கதைகள் எதுவானாலும் அதில் அழகு காணுகிற நண்பர் ஒருவர் இந்தக் காஞ்சனைக் கதையைப் படித்துவிட்டு'' என்னிடம் வந்து, 'உங்களுக்குப் பேய் பிசாசுகளில் நம்பிக்கை உண்டா? ஏன் கதையை அப்படி எழுதினீர்கள்?. என்று கேட்டார். நான் 'பேயும் பிசாசும் இல்லை என்றுதான் நம்புகிறேன். ஆனா பயமாக இருக்கிறதே' என்றேன். 'நீங்கள் சும்மா விளையா வேண்டாம். அந்தக் கதைக்கு அர்த்தமென்ன?' என்று கேட்டா. 'சத்தியமாக எனக்குத் தெரியாது' என்றேன். அவருக்கு இது திருப்தி

இல்லை என்று தெரிந்து கொண்ட பிற்பாடு அவரிடமிருந்து தப்பித்துக் கொண்டு இலக்கியப் பக்குவம் மிகுந்த என் நண்பன் ஒருவரிடம் போனேன். அவர் அட்டகாசமாய் வரவேற்றார். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் மாதிரி கதை எழுதியிருப்பதாகவும், கயிற்றரவு என்று சொல்லுவார்களே ஒரு மயக்க நிலை, அதை அழகாக வார்த்திருப்பதாகவும் சொன்னார். இங்கிலீஷ் இலக்கியத்திலே கடைசிக் கொழுந்து என்று கருதப்படுபவர் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ். அப்படிச் சொன்னால் யாருக்குத்தான் தலை சுற்றி ஆடாது? அங்கிருந்து வீட்டுக்கு வந்தேன். வார்த்தைகளை வைத்துக்கொண்டு ஜனங்களைப் பயங்காட்டுவது ரொம்ப லேசு என்பதைக் கண்டு கொண்டேன். (காஞ்சனை கதைத் தொகுதி முன்னுரை). இதேபோல் அவருடைய பிரம்ம ராக்ஷஸ். என்ற கதையைப்பற்றி நான் ஒரு முறை கேட்டபோதும், அவர் மேற்கூறிய நண்பருக்கு அளித்த பதிலைப்போலவே என்னிடமும் 'படித்தால் பயமாக இருக்கிறதல்லவா?' என்று கூறி முடித்துவிட்டார் (புதுமைப்பித்தன் வரலாறு - அனுபந்தம் பக்.228). (இத்தகைய கதைகளைப் படிப்பதிலும் எழுதுவதிலும் புதுமைப்பித்தனுக்கிருந்த ஈடுபாட்டைக் குறித்து, இந்நூலின் முற்பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள .செவ்வாய் தோஷம். என்ற கட்டுரையில் நான் ஏற்கெனவே விரிவாக எழுதியிருக்கிறேன்).

இதேபோல் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் நாத்திகவாதத் தாக்கம் புதுமைப்பித்தனிடம் இருந்தபோதிலும், கடவுள் நம்பிக்கையை ''மனித சமூகத்தின் அபார, அற்புதக் கற்பனையான தெய்வம் என்ற பிரமை'' (பக்த குசேலா) என்று அழுத்தம் திருத்தமாக எழுதி நாத்திகவாதம் பேசியபோதிலும், கடவுளைப் பற்றிய நம்பிக்கைகள், கதைகள் முதலியவை, ஒரு கதாசிரியர் என்ற முறையில் அவருக்குச் சுவாரசியம் மிக்கவையாகவே இருந்தன. ''இந்தக் கடவுள் விஷயம் ரொம்ப ஸ்வாரஸ்யமானது. நாஸ்திகம் தர்க்கத்தில் நிஜமாக இருக்கலாம். அது சுவாரஸ்யமற்றது...ரஸனையற்றது, சுவையற்றது, அதனால்தான் ஜைனமதம் நாஸ்திகக் கொள்கையால் அழிந்தது. புத்த மதம் நாசமுறாதிருக்கப் புத்தனைக் கடவுளாக்கித் தப்பித்தது'' என்று அவரே எழுதியுள்ளார் (சின்ன விஷயம். கட்டுரை, வ.ரா. மணிக்கொடி 7-10-1934). அதே கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி, ''தனிமனிதனுக்கு ஒரு தைரியத்தைக் கொடுக்கும்'' இந்தக் கடவுள் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில், கடவுளைப்பற்றிக் கூறப்பட்ட கதைகள், புராணங்கள் ஆகியவற்றில் காணப்படும் கற்பனைகளைப்

பயன்படுத்தியும், கடவுளர் பற்றியும் புதுமைப்பித்தன் சில கதைகளை எழுதியுள்ளார். அந்தக் கற்பனைகள் எல்லாம் சிறுகதையில் கையாளப்படுவதற்குப் புறம்பான விஷயங்கள் என்று அவர் கருதவில்லை. அவ்வாறு எழுதபபட்டவையே 'காலனும் கிழவியும்' (சிறுகதை மணிக்கொடி - 15-9-1937), 'மனக்குகை ஓவியங்கள்' (கலைமகள், மே 1938), 'கடவுளும் கந்த சாமிப்பிள்ளையும்' (கலைமகள் அக்டோபர், நவம்பர் 1943). 'அன்றிரவு' (கலைமகள், ஜனவரி, பிப்ரவரி 1946) முதலிய கதைகளாகும்.

மனிதனின் சிறுமைக்குணங்களையும் வக்கிரங்களையும் புதுமைப்பித்தன் பல கதைகளில் நெஞ்சில் உறைக்கிற மாதிரி குத்திக் காட்டியுள்ளார் என்பதை அவரது கதைகளைப் படித்தவர்கள் நன்கறிவார்கள். இதனால் சிலர் புதுமைப்பித்தன் மனிதனை மதிக்கத தெரியாதவர், மதியாதவர் என்று கருதிவிடுகின்றனர். உதாரணமாக, என்.ஆர்.தாசன் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய தமது விமர்சனத்தில், பொதுவாக மனிதன்மீது புதுமைப்பித்தன் உயர்ந்த மதிப்புக் கொண்டவராக அவர் கதைகளிலிருந்து தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. (தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு பார்வை. மூன்று பார்வைகள் - பக். 156) என்று எழுதிவிட்டு, இதற்கு உதாரணமாக, 'கோபாலபுரம்' என்ற கதையில் ஓர் ஆண்பாத்திரம் சொல்லும் வரிகளை மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்.

உண்மையில் கோபாலபுரம் கதையில் தன்னிலைக் கூற்றாகக் கதை சொல்லும் ஆண் இவ்வாறு கூறத்தான் செய்கிறான்:

'மனிதன் தெய்வ சிருஷ்டியின் சிகரம்' என்பது சாஸ்திரக்காரரும் விஞ்ஞானிகளும் ஏகோபித்துப் பாடும் முடிவு.

..நான் கவனித்தவரை, அந்த மாதிரிக் கேவலமான சிருஷ்டியைப் படைத்த பிறகு, கடவுளுக்கு உணர்ச்சி ஏதாவது இருந்தால் வெட்கத்தினால் தூக்குப் போட்டிருக்க வேண்டும் என்றுதான் கூறுவேன்...

''என்ன மனிதன்'' சீ!.....

''மனிதன் அவனைப்போல் அசட்டுத்தனமான பிரகிருதிகள் கிடையா. மனிதன் புழு!..''

இவ்வாறு கூறும் அநத ஆண் பாத்திரத்தின் யோக்கியதை என்ன? அவன வேறொருவனின் அழகான மனைவி மீது ஒரு தலைக்காதல்

கொண்டு, இறுதியில் அவள் அபவாதத்துக்கு அஞ்சித் தற்கொலை செய்து கொள்வதற்குக் காரணமாக இருந்தவன். ''அவள் எனது லட்சியம், வேறு ஒருவனைக் கலியாணம் செய்து கொண்டு அவனைக் காதலித்திருப்பவளைக் காதலிக்க எனக்கு உரிமையுண்டா? உணர்ச்சி, உரிமையைத்தான் கவனிக்கிறதாக்கும்!'' என்று ''எனது காதல் பாபம்' எனக்கும் தெரியத்தான் செய்கிறது. ஆனால் இம்மாதிரியான பாபங்கள் எத்தனை வேண்டுமானாலும் செய்யலாம். செய்ய வேண்டும். பாபந்தான் மனிதனது உடலைப் புனிதமாக்குகிறது'' என்றும் தனது காமவேட்கைக்கு, அராஜகச் செயலுக்கு நியாயம் கற்பித்தவன். இத்தகைய ஒரு பாத்திரம் தன்னிலைக் கூற்றாக மனிதனைப்பற்றிக் கேவலமாகக் கூறும் கூற்றை புதுமைப்பித்தனின் கூற்றாகக் கொண்டு, அவர் மனிதனையே மதித்தவரல்ல என்று எவ்வாறு முடிவு கட்டமுடியும்? சொல்லப்போனால், தன் உடலை விற்றுப் பிழைக்கும் விலைமகளிடம்கூட, மான உணர்ச்சி உண்டு என்பதைக் கவந்தனும் காமனும் (வ.ரா. மணிக்கொடி-22-7-1934) என்ற கதையின் மூலமும், ஊரைக் கொள்ளையடித்துத் திருட்டுத் தொழிலில் உயிர்வாழும் திருடனுக்குக்கூட, ஏழைகள்பால் இரக்க உள்ளமும் தருமசிந்தையும் உண்டு என்பதைச் 'சங்குத் தேவனின்' தர்மம். (காந்தி. 25-4-1934) என்ற கதையிலும் எடுத்துக் காட்டியவர்தான் அவர். 'கடவுளின் சிருஷ்டி'யான மனிதனின் உயர்வை அவர் எவ்வாறு மதித்தார் என்பதை, அவர் கடவுளர்களையும் மனிதனையும் பாத்திரங்களாகக் கொண்டு எழுதிய கதைகள் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. 'கோபாலபுரம்' கதையில் வரும் பாத்திரத்தின் கூற்றைப் புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கருத்தாகக் கொண்டு, அவர் மனிதனை மதியாதவர் என்று கூறுகின்ற என்.ஆர். தாசனே, அடுத்து வரும் வரியில் ''ஆனால் கடவுள், கடவுளின் தூதர் என்று வருகிறபோது மனிதனின் வல்லமையைக் கொடி உயர்த்திப் பறக்கவிடுகிறார்'' என்றும் ஒப்புக் கொள்கிறார் (மூன்று பார்வைகள் - பக். 157).

காலனும் கிழவியும். கதையில் எழுத்தறிவற்ற வெள்ளைக்கோயில் கிழவி மருதாயி, தன் உயிரைப் பறிக்க வந்த எமனை எந்தவிதப் பயமுமின்றி எதிர்கொண்டு, ''என்னமோ எமன் எமன் இன்னு பயமுறுத்திரியே. ஒன் தொழிலை ஒனக்குச் செய்யத் தெரிலியே. அதைத் தெரிஞ்சிக்கிட்டு எங்கிட்டவா'' என்று எமனிடம் கூறி, அவனிடம் அடிப்படையானதொரு கேள்வியை எழுப்பி, அவனைத்

தோல்வியுற்று ஓடச் செய்த கதையை இதே கட்டுரையில் முன்னமேயே சுட்டிக் காட்டியுள்ளோம்.

இதேபோல் 'மனக்குகை ஓவியங்கள்' கதையிலும், சர்வத்தையும் அழிக்கும் வல்லமை படைத்த சிவபிரானை, அவன் ஊழிக்கூத்து ஆடும்போது, ஒரு சிறுகுழந்தை அவனது "தோலாடையைத் தன் தளிர் விரல்களால் பற்றி இழுக்கிறது. பிரான் குனிந்து பார்க்கிறான், புன்சிரிப்போடு."

"அழிப்பதற்குச் சர்வ வல்லமை இருக்கிற தெம்பில் வந்த பூரிப்போ இது?" என்கிறது குழந்தை.

"சந்தேகமா? நீ தான் பார்க்கிறாயே!" என்றான் பரமன்.

"உமக்கு எல்லாவற்றையும் அழிக்க முடியும். உம்மை அழித்துக் கொள்ள முடியுமா? நீர் மட்டும் மிஞ்சுவதுதான் சூன்யம் என்று அர்த்தமா? உம்மையும் அழித்துக் கொள்ளும்படி நீர் தொழிலை நன்றாகக் கற்று வந்தபின்பு, நெஞ்சைத் தட்டிப்பார்த்துக் கொள்ளும்" என்று சொல்லிக் கொண்டே கருகி நசித்தது அக்குழந்தை.. என்று கூறி முடிகிறது கதை.

இந்தக் கதையிலும் சகலத்தையும் அழிக்கும் சர்வ வல்லமை மிக்க சிவபிரான், ஒரு சிறு குழந்தையிடம் தோற்றுப் போவதைத்தான் புதுமைப்பித்தன் காட்டி யுள்ளார்.

'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' என்ற அற்புதமான கதையிலும்கூட, ஆடவல்லான், நடராஜன், அம்பலக்கூத்தன் என்றெல்லாம் பெயர்பெற்ற, பார்வதி (காளி)யை நாட்டியத்தில் தோற்கடித்த பரமசிவன் ஒரு குழந்தையிடம் தோற்றுப் போகிறார். கதையின் இந்தப் பகுதி வருமாறு:

"வட்டும் கரித்துண்டும் இருக்கே. நீ வட்டாட வருதியா?" என்று கூப்பிட்டது.

குழந்தையும் கடவுளும் வட்டு விளையாட ஆரம்பித்தார்கள்.

ஒற்றைக் காலை மடக்கிக் கொண்டே நொண்டியடித்து ஒரு தாவுத் தாவினார் கடவுள்.

"தாத்தா, கோத்துப் போனியே" என்று கைகொட்டிச் சிரித்தது குழந்தை.

'ஏன்?.' என்று கேட்டார் கடவுள்.

கால் கரிக்கோட்டில் பட்டுவிட்டதாம்

'முந்தியே சொல்லப்படாதா?' என்றார் கடவுள்.

''ஆட்டம் தெரியாமே ஆட வரலாமா?'' என்று கையை மடக்கிக் கொண்டு கேட்டது குழந்தை.

'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' கதையின் முடிவில் பூலோகத்துக்கு வந்து புளித்துப்போன கடவுள், 'உங்களிடமெல்லாம் எட்டி நின்று வரம் கொடுக்கலாம் உடன் இருந்து வாழ முடியாது. என்று கூறுகிறார். ''உங்கள் வர்க்கமே அதற்குத்தான் லாயக்கு'' என்றார் கந்தசாமிப்பிள்ளை. அவருக்குப் பதில் சொல்ல அங்கே யாருமே இல்லை. கடவுள் மறைந்து விடுகிறார். இந்தக் கதையில் மனிதரான கந்தசாமிப்பிள்ளை தன் கௌரவத்தை எங்கும் தாழ்த்திக் கொள்ளவில்லை. மாறாகக் கடவுள்தான் பலமுறை தோற்றுப் போகிறார்.

'அன்று இரவு' கதையிலும் கடவுள்தான் தண்டிக்கப்படுகிறார். இந்தக் கதை 'கலைமகள்' பத்திரிகையில் வெளிவந்த சமயத்தில் நான் அதனைப் படித்து முடித்துவிட்டுப் புதுமைப்பித்தனைச் சந்தித்தபோது, இருவரும் அந்தக் கதையைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டோம். அப்போது புதுமைப்பித்தன் அந்தக் கதையில் அடங்கியுள்ள கருத்தைப் பற்றி என்னிடம் இவ்வாறு கூறினார்: 'வாதவூரர் சிவனுக்காகத்தான் அரசாங்கப் பணத்தைச் செலவிட்டார். அதனால் சிவன்தான் கடன்காரன். அந்தக் கடனை அடைக்க குதிரைகளைக் கொண்டு வந்து சேர்ப்பது சிவனின் கடமை. அவ்வாறே அவன் குதிரைப் பாகனாக வந்து நல்ல ஜாதிக் குதிரைகளை ஒப்படைக்கிறான். ஒப்படைத்ததற்குச் சான்றாக, அரசனிடம் ரசீதைக் கையெழுத்திட்டும் பெற்றுக் கொள்கிறான். அத்துடன் சிவனின் கடனும் கடமையும் முடிந்துவிட்டது. அப்புறம் திருவிளையாடல் என்ற பெயரால், பரிகளை நரிகளாக்கி, வாதவூரருக்கு மீண்டும் விலங்கிட வைப்பானேன்? சிவனின் இந்தத் திருவிளையாடல் breach of trust. நம்பிக்கைமோசடி இல்லையா? அதனால் சிவன் அரிமர்த்தன பாண்டியன் கையால் பிரம்படிபட்டது சரிதான். அது சிவன் செய்த நம்பிக்கை மோசடிக்குக் கிடைத்த தண்டனை இல்லையா?''

இவ்வாறு அவர் கடவுளையும் மனிதனையும் கதாபாத்திரங்களாக்கி எழுதிய எல்லாக் கதைகளிலும் மானிடனையே உயர்த்தியிருக்கிறார். இதனால்தான் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிய தமது விமர்சனத்தில் ''புதுமைப்பித்தனின் இறை உருவகம் ஏமாற்றம் அளிப்பதாகத்தான் உள்ளது'' என்று (மூன்று பார்வைகள். பக்.32) புதுமைப்பித்தனை ஆத்திகராகக் கருதித் தமது நோக்கில் எழுதிய அசோகமித்திரன், ''மனிதனும் கடவுளும் நேருக்குநேர் உறவு ஏற்படுத்திக் கொள்வதாக அமையும் படைப்புக்கள் எல்லாவற்றிலும், புதுமைப்பித்தன் கதையிலுள்ள மனிதன் மிகவும் கம்பீரம் பொருந்தியவனாகவும், பக்குவத்துடனும் பண்புடனும் தன் சுய கௌரவத்திற்கு யாதொரு பங்கமும் நேரிடாத வகையில் செயல்படுகிறான்'' (பக்.20) என்ற உண்மையையும் ஒப்புக் கொள்ள நேர்ந்திருக்கிறது.

மனிதனையும் மனிதனின் பேராற்றலையும் புதுமைப்பித்தன் 'பாரதிதாஸன்', பற்றி எழுதிய கட்டுரையும் புலப்படுத்துகிறது. (.பாரதிதாஸன் கவிதைகள்.' முதற்பாகம், முதற்பதிப்பு 1938 தொடக்கத்தில் வெளிவந்தது. இத்தொகுதிக்கு எழுதிய மதிப்புரையாக அமைந்துள்ள புதுமைப்பித்தனின் கட்டுரையும் இந்தக் காலத்திலேயே எழுதப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும். வெளிவந்த தேதி தெரியவில்லை. கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தன் பாரதிதாசனை 'எனது நண்பர் ஸ்ரீ கனக சுப்புரத்தினம் என்று குறிப்பிட்டிருப்பதால், சுயமரியாதை மற்றும் பகுத்தறிவு இயக்கக் கவிஞரான பாரதிதாசன் முப்பதுகளிலேயே புதுமைப்பித்தனுக்கு நண்பராக இருந்தார் என்று ஊகிக்க முடிகிறது. நாற்பதுகளின் மத்தியில் நான் புதுமைப்பித்தனோடு நட்புக் கொண்டிருந்த காலத்தில், 1946இல் என்னையும் அழைத்துக் கொண்டு, சென்னைக்கு வந்திருந்த பாரதிதாசனை, சென்னை பிராட்வேயிலிருந்த முல்லைப் பதிப்பகத்துக்குச் சென்று உரையாடி மகிழ்ந்தது எனக்கு நன்கு நினைவிருக்கிறது. பாரதிதாசனோடு எனக்கேற்பட்ட முதல் சந்திப்பும் அதுதான்.)

'பாரதிதாசன்' என்ற கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''பாரதிதாஸன் கட்டிவைத்துள்ள கவிதைக் கோயிலிலே எத்தனையோ, பிரகாரங்கள் உண்டு; எத்தனையோ ஆயிரக்கால் மண்டபங்கள் உண்டு. அவற்றில் நடுநாயகமாக விளங்குவது என நான் கருதுவது புரட்சிக்கவி என்ற அவரது பாட்டு.'' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் - பக்.121).

'புரட்சிக்கவி'யில் கவிஞனாக வரும் உதாரன், தனக்கு அரசன் மரண தண்டனை விதித்த பின்னர், அந்தத் தண்டனை நிறைவேற்றப்படுவதற்கு முன் அங்கு திரண்டிருந்த ஊர் மக்களை நோக்கிப் பேசும் பேச்சில், மக்களின் உழைப்பாற்றலையும் பேராற்றலையும் மக்களுக்கு எடுத்துக் கூறி, அரசன் மக்களை மதிக்கவில்லை என்பதையும் உணர்த்துகிறான். அவனது பேச்சைக் கேட்டு வீராவேசம் கொண்ட மக்கள் கொலையாளிகளை விரட்டியடிக்கின்றனர்; மன்னனுக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுகின்றனர்; மக்கள் எழுச்சியைக் கண்ட மன்னன் உயிர் தப்பி ஓடிவிடுகிறான். இதன்பின் மக்கள் ''செல்வமெலாம் உரிமையெலாம் நாட்டாருக்கே'' எய்துவதற்குச் சட்டம் செய்கின்றனர் என்று முடிகிறது கதை.

புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: தன்னுடைய அந்தஸ்துக்காக ஒருவனை உயிர்வதை செய்யத் துணியும் மன்னனுக்கு ராஜ்யத்தில் இடமில்லை என்பதுதான் இந்தப் புதிய புரட்சிக் கவியின் ஆதாரக் கருத்து. கனவையும் நிலவையும் பற்றிப் பாடிக்கொண்டிருந்த கவிஞன். பிரஞ்சுப் புரட்சிக்கு உதய கீதம் பாடிய ரூஸோவைப்போல் கனல்விடுகிறான்....புரட்சிக் கவியான உதாரனது பேச்சு, வீண் கருவம், டம்பம், வரம்பற்ற தன்னிச்சை, கொலை வெறி, அந்தஸ்து என்ற உச்சாணிக்கொப்பு என்ற உளுத்துப்போன கருத்துகளைச் சுட்டுச் சாம்பலாக்குகிறது... (முன்குறிப்பிட்ட நூல் பக்.122) இதன்பின் அவர் 'புரட்சிக்கவி' என்ற கவிதைப் படைப்பின் பல நயங்களையும் மேற்கோள் காட்டி எடுத்துக்காட்டிவிட்டு, கட்டுரையை மீண்டும் உதாரனின் பேச்சைக் குறிப்பிட்டு இவ்வாறு முடிக்கிறார்: ''அதிகாரி கொடுத்த வசதியை உபயோகித்து, உதாரன் பேசுகிறான். அவன் மனசு எரிமலைபோல கொப்புளிக்கிறது. புரட்சிக்கனலை அவன் நினைவறிந்து ஏற்றினானோ என்பது சந்தேகம். அவன் பேச்சு ஊரைச் சுட்டது. ஊரில் உள்ள உளுத்த கருத்துகளைச் சுட்டது. அவனுடைய பேச்சே தமிழ் இலக்கிய வரிசையிலே உயர்ந்த ஸ்தானம் வகிக்கிறது.'' (பக்.127).

உழைக்கும் மக்களின் ஆற்றலை அவர்களுக்குப் புலப்படுத்தி அவர்களை ''செல்வமெலாம் உரிமையெலாம் நாட்டாருக்கே'' கிட்டும் போராட்டத்தில் ஈடுபடச் செய்த உதாரனின் பேச்சு, பாரதிதாசன் கவிதைகளில் நடுநாயகமாக விளங்கியதாகப் புதுமைப்பித்தனுக்குத் தோன்றியதற்கு, பொதுவுடைமைக் கொள்கையின் தாக்கமும் (முன்னர் மேற்கோள்களின் மூலம்

எடுத்துக்காட்டியது போல்) அவர்மீது இருந்ததே காரணம் எனலாம். சுயமரியாதை இயக்கக் கவிஞரான பாரதிதாசன் புதுமைப்பித்தனுக்கு நண்பராக இருந்ததுபோல், முப்பதுகளில் தமிழ் நாட்டில் வலுப்பெற்றுவந்த பொதுவுடைமை இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எவரேனும் புதுமைப்பித்தனுக்கு நண்பர்களாக இருந்தார்களா என்பதும் ஒரு சுவையான கேள்வி. நாகர்கோவில் இந்துக் கல்லூரி முன்னாள் முதல்வரான தே. வேலப்பன், தினமணி சுடரில் (9-5-1992) இரா.பூபதி தெரிவித்துள்ள செய்தி என்று பின்வரும் தகவலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். "ஒரு முறை புதுமைப்பித்தன் வீட்டிற்கு அகால நேரத்தில் ஜீவா. .'ரொம்பப் பசிக்குதப்பா, சாப்பிட எதாவது கொடு' என்று கேட்டுச் சாப்பிட்டார். மறுநாள் காலை புறப்பட ஆயத்தமான ஜீவா, தன் கால்சட்டைப் பையிலிருந்து ஒரு பொட்டலத்தை எடுத்தார். அதனுள் சில்லறைக் காசுகள் இருந்தன. புதுமைப்பித்தன் ஜீவாவிடம் 'நேற்று ராத்திரி அவ்வளவு நேரம் பசியோடு இருந்திருக்கியே, அந்தக் காசில் டிபன் சாப்பிட்டிருக்கலாமே' என்று வினவ, 'இது நேற்றைய பொதுக்கூட்டத்தில் உண்டியல் குலுக்கல் மூலம் வசூலானது. கட்சிக்குச் சேர வேண்டியது. அதை நான் எப்படி எடுத்துச்செலவழிப்பது' என்று ஜீவா பதிலுரைத்தார். அவ்வளவு நேர்மையானவர் ஜீவா" (அன்பர்கள் நினைவினில் அமரர் ஜீவா - பக்.75). இது புதுமைப்பித்தனுக்குப் பொதுவுடைமை இயக்கத் தலைவரான ஜீவானந்தம் நண்பராக இருந்தார் என்பதை மட்டுமல்லாமல், இருவரும் மரியாதைப்பன்மைப் பிரயோகம் இல்லாமல் ஒருவரையொருவர் ஒருமையிலேயே விளித்துக்கொள்ளும் அளவுக்கு நெருக்கமான நண்பர்களாக இருந்திருக்கின்றனர் என்பதையும் புலப்படுத்துகிறது. ஆனால் இந்த நிகழ்ச்சி எந்த ஆண்டில் நிகழ்ந்தது என்ற தகவல் கட்டுரையில் இல்லை. எனக்கும் இது புதிய தகவல்தான். சென்னையில் புதுமைப்பித்தனும் நானும் நெருங்கிய நண்பர்களாகவிருந்த காலத்தில் (1944 - 47) நானறிய ஜீவானந்தம் புதுமைப்பித்தனை ஒரு முறைகூடச் சந்தித்ததில்லை. ஆனால், தினமணி டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் சகோதரியின் கணவரும், முப்பதுகளில் காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டாக விளங்கியவருமான (திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த) பாப்பான் குளம் பி.சொக்கலிங்கம்பிள்ளை, நான் புதுமைப்பித்தனோடு நட்புக் கொண்டிருந்த காலத்தில், புதுமைப்பித்தன் வீட்டுக்கு வந்து அவரோடு ஓரிரு முறை உரையாடிச் சென்றார் என்ற தகவலை நான்

உறுதியாகக் கூற முடியும். இதேபோல் திராவிட இயக்கத்தைச் சேர்ந்த இரா. நெடுஞ்செழியனும், ஒருமுறை புதுமைப்பித்தன் வீட்டுக்கு வந்து அவரோடு உரையாடிச் சென்றார் என்பதையும் நான் கூற முடியும்.

இவையெல்லாம் புதுமைப்பித்தனுக்குத் தேசிய இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் மட்டுமல்லாமல், சுயமரியாதை இயக்கம் மற்றும் பொதுவுடைமை இயக்கம் ஆகியவற்றைச் சேர்ந்தவர்கள் சிலரும் நண்பர்களாக இருந்தனர் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன. சொல்லப் போனால், சாதி, மதம், இனம், மொழி கட்சி என்ற பாகுபாடில்லாமல், புதுமைப்பித்தனுக்கு எல்லாத் தரப்புக்களிலுமே நண்பர்கள் இருக்கத்தான் செய்தனர்.

தேசிய இயக்கம், சுயமரியாதை மற்றும் பகுத்தறிவு இயக்கம், பொதுவுடைமை இயக்கம் ஆகியவற்றின் கருத்துக்களது தாக்கம் புதுமைப்பித்தனுக்கு இருந்தபோதிலும், முதலில் கூறிய இயக்கங்களின் நடைமுறைகள் சில, அவருக்கு உகந்ததாக இருக்கவில்லை என்பதையும், இதனை அவரது எழுத்துக்கள் எவ்வாறு பிரதிபலித்துள்ளன என்பதையும் முன்னர் சுட்டிக்காட்டினோம். இம் மூன்றில் பொதுவுடைமைத் தத்துவக் கருத்துக்களே புதுமைப்பித்தன் மீது அழுத்தமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தன என்பதையும், இது அவரது எழுத்துக்களில் எவ்வாறு பிரதிபலித்துள்ளன என்பதையும் முன்னர் கூறியுள்ளோம். ஆனால் பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தைச் செயல்படுத்துவதில், சோஷலிசத் தாயகம் என்று கூறப்பட்டு வந்த சோவியத் நாட்டில் நிகழ்ந்த மாபெரும் தவறுகள், புதுமைப்பித்தனுக்கு சோஷலிசத்தின் மீது அவநம்பிக்கையும் விரக்தியும் ஏற்படச் செய்துவிட்டன.

தமது ஆரம்பகாலப் படைப்பான 'செல்வம்' (1934) என்ற கதையில், ''ஜடத்தின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யத்தான் வேண்டும்.. அது முதற்படி, மற்ற எல்லா இலட்சியங்களுக்கும். அது (செல்வம்) நம்மை நசுக்குகிறது. அதன் உருளைகள் சரியானபடி சுற்றவில்லை. அதை நீக்க வேண்டும். தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் லட்சியந்தான் தெய்வம். அஸ்திவாரக் கப்பிகளை நன்றாகக் கட்டிவிட்டு, பிறகு மெத்தைக்கு என்ன வார்னிஷ் பூசலாம் என்று யோசிக்கலாம்'' என்றும், பக்த குசேலாவில் (1936) ''வறுமை முதலாளித்துவத்தின் விலக்க முடியாத நியதி; வியாதியும் கூட, இந்தக் குசேல வியாதியைப்

போக்கும் சஞ்சீவி மனிதன் வசம்தான் உண்டு'' என்றும் உறுதியோடு மார்க்ஸின் பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தை வழிமொழிந்து எழுதியவர் புதுமைப்பித்தன் என்பதை முன்னர் பார்த்தோம். இவ்வாறு எழுதிய அவர் 1939 இறுதியில் எழுதிய பேஸிஸ்ட் ஜடாமுனி என்ற முஸோலினியின் வரலாறு பற்றிய நூலில் ரஷியாவில் இந்தத் தத்துவம் செயல்படுத்தப்பட்டதைக் குறித்து, சற்று எகத்தாளமாகப் பின்வருமாறு எழுதியிருந்தார்: ''தேவைகளை - அன்றாடத் தேவைப் பொருள்களை இலட்சியமாக்கிய பெருமை இந்த மிஷின்யுகத்தின் கைங்கரியம். இந்த இலட்சியத்தின் தர்க்க முடிவு எல்லோருக்கும் சாப்பாடு கிடைக்கும்படி செய்வதே. அது இவ்வுலகில் மோட்ச சாம்ராஜ்யத்தை ஸ்தாபிப்பது என்ற பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தத்தில் வந்து முடிவடைந்தது. இந்த உபாக்கியானத்தின் கிளைக் கதைகள் நாஸ்திகம். பொருளாதார அடிப்படையில் சரித்திரத்தை வியாக்கியானம் செய்வது முதலியவை. இவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஒரு கட்டுக்கோப்பு ருஷியாவில் எழுந்தது.'' (அத். 27. பக். 231-232).

இவ்வாறு எழுதிய புதுமைப்பித்தன் அதே நூலின் இறுதிப் பாராவில், ..பாசிஸமும் பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தத்தைப்போல் தேவைகளை இலட்சியமாக மாற்றி, அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் அரசியலமைப்பையே ஏற்படுத்தியிருப்பதால், அது நிரந்தரமானதன்று.. (அத்.29. பக். 248) என்று எழுதி, பாசிஸத்தையும் பொதுவுடைமையையும் இணையாகக் கண்டு, இரண்டுமே நிரந்தரமாக இருக்க முடியாது என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டார்.

1939 இறுதியில் புதுமைப்பித்தன் இத்தகைய முடிவுக்கு வந்ததற்குக் காரணம் என்ன?

முந்திய (13) கட்டுரையில், ஐரோப்பாவில் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் பாசிஸமும் நாஜிசமும் அசுர வளர்ச்சியைக் கண்டு அஞ்சிய மேலைநாட்டு எழுத்தாளர்கள், 'கலாசாரத்தைப் பாதுகாப்பதற்கான உலக எழுத்தாளர் மாநாட்டை'ப் பாரீசில் நடத்தியது பற்றியும், இதன் தாக்கம் இந்தியாவிலும் இருந்தது என்பது பற்றியும், இதன் விளைவாக பிரேம் சந்த், முல்க் ராஜ் ஆனந்த், ரவீந்திரநாத தாகூர் முதலிய பிரபல இந்திய எழுத்தாளர்கள் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைத் தொடங்கி நடத்தியது பற்றியும் குறிப்பிட்டிருந்தோம். இந்தக் காலகட்டத்தில் மேலை நாட்டு எழுத்தாளர்கள் மற்றும் இந்திய எழுத்தாளர்கள் பலருக்கு, நாஜிசம்

மற்றும் பாசிஸத்துக்கு மாற்றாக, சோஷலிசத்தின் மீதும் அதன் காரணமாக சோவியத் யூனியனின்மீதும் நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. புதுமைப்பித்தனிடமும் சோஷலிசக் கருத்துக்களின் தாக்கம் இந்தக் காலகட்டத்திலேயே பிரதிபலித்தது.

என்றாலும், சோவியத் யூனியன் இரும்புத்திரை, நாடாக இருந்த காரணத்தால், அந்நாட்டில் சோஷலிசத்தின் பெயரால் பாட்டாளி வர்க்கச் சர்வாதிகாரம். என்று கூறிக்கொண்டு, சிறுகச் சிறுக ஸ்டாலினின் தனிநபர் சர்வாதிகார ஆட்சி வலுப்பட்டு வந்ததையும், அங்கு 1928 முதலே மாற்றுக்கருத்துக் கொண்டவர்கள் ஒடுக்கப்பட்டும், சிறையிடப்பட்டும், காவல் முகாம்களில் அவதிப்பட்டும் வந்ததையும் பற்றிய செய்திகள் எல்லாம் வெளியுலகுக்கு அவ்வளவாக எட்டாமலே இருந்தன. ஆனால் 1936 தொடங்கி 1938 வரை அங்கு மாஸ்கோ விசாரணைகள் என்ற பெயரால், ஸ்டாலினது கருத்துக்கு மாற்றுக் கருத்துக்கள் கொண்டிருந்த கட்சியின் மூத்த தலைவர்களும், மாற்றுக் கருத்தாளர்களும், அறிவு ஜீவிகளும் 'துரோகிகள்' என முத்திரை குத்தப்பட்டுத் தீர்த்துக் கட்டப்பட்டு வந்த செய்திகள் 1937 முதலே வெளியுலகுக்குத் தெரியவந்தன. இத்துடன் அங்கு விளைநிலங்களின் கூட்டுடைமையாக்கக் காலகட்டத்தில் நிகழ்ந்த கொடுமைகள் பற்றிய செய்திகளும் வெளியுலகுக்குக் கசிந்துவரத் தொடங்கின. இவையெல்லாம் நாஸிச - பாஸிச அபாயத்தைக் கண்டஞ்சி, உலகின் வருங்காலத்துக்கு சோவியத் நாட்டின்மீது நம்பிக்கை வைத்து, அதன்பால், நல்லிணக்கம் கொண்டிருந்த மேலைநாட்டு அறிவு ஜீவிகள் பலரது ஆசைகளை நிராசையாக்கிவிட்டன. இதன்பின் (1939 செப்டம்பர் முதல் தேதியன்று) உலகயுத்தம் தொடங்கிய மூன்றாவது மாதத்தில் சோவியத் யூனியன் பின்லாந்தின்மீது படையெடுத்து அதனை ஆக்கிரமித்ததும், அறிவு ஜீவிகள் மத்தியில் சோவியத் நாட்டின்மீதும் சோவியத் சோஷலிசத்தின் மீதும் அவ நம்பிக்கையும் விரக்தியும் ஏற்பட வழி வகுத்தன. ஹிட்லரும் தேசிய சோஷலிசம் (நாஜிசம் என்ற சொல்லே நேஷனல் சோஷலிசம் என்ற சொற் சேர்க்கையின் சுருக்கம்தான்) பேசித்தானே சர்வாதிகாரியாக மாறினான். முஸோலினியும் முதலில் சோஷலிசம் பேசித்தானே பின்னர் பாசிஸ்டுச் சர்வாதிகாரியாக மாறினான். சோஷலிசத்தைப் பாதுகாப்பதாகக் கூறித் தனிநபர் சர்வாதிகாரியாகத் தன்னை வளர்த்துக் கொண்டுவிட்ட ஸ்டாலினின் போக்கும் அதுவாகத்தானே உள்ளது என்ற விரக்தி மனோபாவம் அவர்களிடம் குடி கொண்டது.

இந்த நிகழ்வுப்போக்கு 1937இல் மாஸ்கோ விசாரணைகளைப் பற்றிய செய்திகள் வெளியுலகுக்குத் தெரியவந்துவிட்டவுடனேயே தொடங்கிவிட்டது. இதனால் மேலை நாட்டில் சோவியத் அபிமானிகளாகவும் சோஷலிசப் பிரியர்களாகவும் இருந்த அறிவுஜீவிகளிற் பலர் அந்த அபிமானத்தையும் பிரியத்தையும் கைவிட்டனர். இவ்வாறு மாறியவர்களில் ஆறு பிரபலமான அறிவுஜீவிகள் (ஆர்தர் கீஸ்லர், இக்னேஜியோ, சைலோன், ரிச்சர்டு ரைட், ஆன்ட்ரி ஜிட், லூயி பிஷர், ஸ்டீபன் ஸ்பெண்டர் ஆகியோர்) தங்கள் கருத்துக்களைக் கட்டுரைகளாக எழுதினர். God that failed கைவிட்டுவிட்ட கடவுள் - என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளிவந்தது. இந்நூல் மேலைநாட்டு எழுத்தாளர்கள் பலரின்மீது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.

எனவே மேலை நாட்டு எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களையும் பிற எழுத்துக்களையும் படித்து வந்த, உலகச் செய்திகளை உடனுக்குடன் பெற்று அவற்றை மொழிபெயர்த்துச் செய்தியாக வெளியிடும் தினசரிப் பத்திரிகையான ‘தினமணி’யில் உதவியாசிரியராகவிருந்த புதுமைப்பித்தன் போன்றோருக்கும், சோஷலிசத்தின்பாலும் சோவியத் நாட்டின்மீதும் இந்தக் காலகட்டத்தில் அவநம்பிக்கையும் விரக்தியும் ஏற்பட்டன எனலாம். எனவேதான் அவர் உலகயுத்தம் வெடித்த மூன்றாவது மாதத்தில் எழுதிய பேசிஸ்டு ஜடாமுனி என்ற நூலில் உலக யுத்த நிலைமையைப் பற்றி எழுதும்போது, இந்த யுத்தம் “போலந்துத் தளத்தில் எல்லைச் சண்டையாகப் பிறந்தது. இப்போது பின்லாந்துக்கருகில் ருஷியா நடத்தும் போராட்டமாக மாறியிருக்கிறது. போலந்தில் நாஜிகள் நடத்தியதை, இப்போது போல்ஷ்விக்கர் பின்லாந்தில் நடத்துகின்றனர்” (அத்.28.பக்.245 - 246) என்று கசப்போடு எழுதினார். இதுன் காரணமாகவே, அவர் “பாசிஸத்தைப்போல் பொதுவுடைமையும் நிரந்தரமானதாக இருக்க முடியாது” என்று நூலின் முடிவுரையில் கணித்துவிட்டார்.

சோவியத் நாட்டில் சோஷலிசத்தின் பேரால் நிலவிய தனி நபர் சர்வாதிகார ஆட்சி, மாற்றுக்கருத்துக் கொண்டவர்களை அடக்கியும் ஒடுக்கியும் அழித்தும் மனித சிந்தனைச் சுதந்திரத்தை மறுத்து வந்த காரணத்தால்தான் புதுமைப்பித்தனுக்கு சோஷலிசக் கருத்துக்களின்பால் இருந்த ஈடுபாடும் அற்றுப் போய்விட்டது எனலாம். இது பிற்காலத்தில் அவர் எழுதிய ஒரு கட்டுரை மூலம்

தெளிவாகிறது. 'உங்கள் கதை' என்ற கட்டுரையில் அவர் இவ்வாறு எழுதினார்: ''பிளேட்டோ முதல் மேலைநாட்டு அரசியல் தத்துவ சாஸ்திரிகள்'' எல்லோரும் கனவு கண்ட கற்பனைச் சமுதாயங்கள் நடைமுறை உலகத்துக்கு ஒவ்வாது போனதன் காரணம், அவை மனிதனுடைய பலவீனத்தை ஒதுக்க முயன்றதுதான். சமூகத்தின் அமைப்பு எவ்விதமானதாக இருந்தாலும், இன்று தாராளமாக விவாதிக்கப்படும் அபேதவாதம், பொதுவுடைமை, தனி மனிதத்துவம், சர்வாதிகாரத்துவம் எல்லாம் இந்தப் பிரச்னைக்கு முடிவான பதிலை அளியா. மனிதன் மனிதனாக இருக்கும் வரை, சமூகமும் தனிமனிதனும் இரண்டு வித்தியாசமான மூலைக்கோடியில் நின்று கொண்டுதான் விவாதித்துக் கொண்டிருப்பார்கள்.

''காரணம், மனிதனுக்கு உயிர்வாழ்தல் அவசியமான பிரச்னைதான். ஆனால் வாழ்க்கை வெறும் உயிர் வாழ்தலுடன் முடிவடைந்துவிடவில்லை. மனிதன் உடலைக் கட்டுப்படுத்தினாலும், ஒருவிதத்தில் பொறுத்துக் கொள்வான்; அவனது மனத்தைக் கட்டுப்படுத்த முயல்வது ஆபத்தான காரியம். மேலைநாடுகள் முன்பு மதசம்பந்தமான விஷயங்களில் சித்தத்தைக் கட்டுப்படுத்த முயன்று தோல்வியுற்றன. தற்பொழுது இருந்து வரும் சுவாரஸ்யமான அரசியல் தத்துவங்கள் எல்லாம் அதைப்போலவே சித்தத்தைக் கட்டுப்படுத்த முயன்று தோல்வியுறும்'' (சக்தி - ஜூன் 1946 - புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள். பக். 15 - 16).

என்றாலும், ஓர் உண்மையைச் சுட்டிக்காட்டியாக வேண்டும். புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள கதைகளில் முக்கால் வாசிக்கு மேற்பட்ட கதைகள், பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் தாக்கம் அவருக்கிருந்து வந்த காலமான 1939 டிசம்பருக்கு முந்திய முப்பதாம் ஆண்டுகளில் வெளிவந்தவையேயாகும். இந்தக் கதைகளில் முதலாளித்துவ மற்றும் நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாயத்தில் நிலவும் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகள், முரண்பாடுகள், உழைப்புச் சுரண்டல், உரிமைப்பறிப்பு, அடிமைப்படுத்துதல், இதனால் உழைக்கும் மக்கள் மற்றும் அடித்தட்டு மத்தியதர வர்க்கத்தவரின் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் ஏற்படும் சங்கடங்கள், அவர்களது ஆசைகள், நப்பாசைகள், நிராசைகள், இதனால் அவர்கள் மேற் கொள்ளும் பொய்வேடங்கள், போலித்தனங்கள், பணம் சம்பாதிப்பதற்காகச் செய்யப்படும் தகிடு தத்தங்கள், மனிதனை எந்திரமாக்குகின்ற கொடுமைகள் முதலியவற்றைக் கருப்பொருளாகக்

கொண்டு, அழுத்தமான எதார்த்தத் நன்மையோடு சமூகத்தை விமர்சனம் செய்து, சமூகக் கொடுமைகளுக்கும் சிறுமைகளுக்கும் எதிராகக் கலகக் குரலை எதிரொலித்த பல கதைகளும் இடம் பெற்றிருந்தன. இதற்கு உதாரணமாக, பொன்னகரம், கவந்தனும் காமனும், இது மிஷின் யுகம் திறந்த ஜன்னல், தியாகமூர்த்தி, நன்மை பயக்குமெனின் (இவையாவும் 1934 இல் வெளிவந்த கதைகள்), பொய்க்குதிரை, வெளிப்பூச்சு, துன்பக்கேணி (இவை 1935 இல் வெளிவந்தவை). பக்த குசேலா (1936), ஒரு நாள் கழிந்தது. மனித யந்திரம் நாசக்காரக்கும்பல் (இவை 1937 இல் வெளிவந்தவை). நியாயம்தான் (1938) முதலிய பல கதைகளைக் கூற முடியும். இதன்பின் அவர் நாற்பதுகளில் எழுதிய மகாமசானம் (டிசம்பர் 1941) செல்லம்மாள் (மார்ச் 1943), நிசமும் நினைப்பும் (1945) முதலிய கதைகளிலும் கூட, இந்தப் பண்புகளை நாம் காணமுடியும். சொல்லப்போனால், இத்தகைய கதைகள்தான் புதுமைப்பித்தன் ஏனைய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடமிருந்து வேறுபட்ட, தமக்கென ஒரு தனித்த பாணியையும், தனித்த பொருளமைதியையும், தனித்த முத்திரையும் கொண்ட எழுத்தாளராக இனம் காட்டின எனலாம். இந்த உண்மை சிலருக்கு விழுங்குவதற்குக் கசப்பாக இருக்கலாம். என்றாலும் இதுதான் மறுக்க முடியாத, எதார்த்தமான உண்மையாகும்.

ஆனால், புதுமைப்பித்தனின் உலகம் ஆத்மீக உலகம் அல்ல: பொருள் சார்ந்த உலகம் வாழ்வின் தன்னிறைவுக்குப் பொருளாதாரத் தன்னிறைவை வற்புறுத்தும் உலகம்; இன்றைய பொருளாதார அமைப்பு பெரும்பான்மையோருக்கு எதிராக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் உண்மையையும், அதனால் விளையும் சீர்கேடுகளையும் பட்டவர்த்தனமாகச் சொன்ன உலகம்: ஜாதிக் கொடுமையை விவரித்த உலகம், சமூக மாற்றங்களை, புதிய எழுச்சிகளை, கருத்தோட்டங்களைப் பிரதிபலித்த உலகம். என்று (புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் காலத்தின் கலைவண்ணம் என்ற தலைப்பில் திருவனந்தபுரம் பல்கலைக்கழகக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறை ஆய்வுப்பகுதிக் கருத்தரங்கில் 1977இல் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரையில்) புதுமைப்பித்தனைச் சரியாகவே இனம் கண்டுரைத்த சுந்தர ராமசாமி, இதன் பின் 1995 இல் எழுதிய கட்டுரையொன்றில் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: "புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகளில் பலவும் நிறைவின் அமைதி கூடாதவைதாம். நிறைவின் அமைதி கூடியவை என்று அவர் கடைசிக் காலங்களில் படைத்த சிறுகதைகளைத்தான் சொல்ல முடியும்.

ஆகியவற்றின் வலுக்களோடு உருவாக்கப்பட்ட படைப்புகள் அவை. ஆனால் நிறைவுகூடியவையும் கூடாதவையும் அன்றும் சரி, இன்றும் சரி, படைப்பு வீரியம் கொண்டவையாகவே காட்சி அளித்து வருகின்றன.'' (புதுமைப்பித்தன் - காலச் சுவடு ஜனவரி 1995). உண்மையில் இது உருவ அமைதியின் சிறப்பு என்ற பெயரால், பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் தாக்கத்துக்கு ஆட்பட்டு, முப்பதாம் ஆண்டுகளின் இறுதிவரையில் புதுமைப்பித்தன் எழுதி வந்த கதைகள் அனைத்தையும், நிதானமோ, நிறைவு அமைதியோ இல்லாத கதைகள் என்று குறைகூறி நிராகரிக்கும் போக்கேயாகும். ஆனால் நிதானமும் நிறைவும் கூடியவை என்று சுந்தர ராமசாமி கருதும் புதுமைப்பித்தனின் நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் கதைகள் வெளிவரத் தொடங்குவதற்கு முன்பே, அவர் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் எழுதிய கதைகள் மூலமும், அவற்றைத் தொகுத்து 1940ஆம் ஆண்டுத் தொடக்கத்தில் வெளியிட்ட 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதியின் மூலமும், புதுமைப்பித்தன் அப்போது தமிழ்ச்சிறுகதை உலகில் தமது தனித்தன்மையையும் ஸ்தானத்தையும் நிலைநாட்டிக் கொண்டுவிட்டார் என்பதே உண்மைநிலையாகும்.

உருவ அமைதி என்ற பெயரால், நிதானமும் நிறைவும் கைகூடாதவை என்று சுந்தர ராமசாமி நிராகரிக்கும் புதுமைப்பித்தனின் முப்பதாம் ஆண்டுக் கதைகளைப் பற்றிப் புதுமைப்பித்தனே என்ன சொல்லியிருக்கிறார் என்பதை இங்குப் பார்ப்போம் ''மணிக்கொடிப் பத்திரிகையில் எழுதியவர்களில் பெரும் கேலிக்கும், நூதனம் என்பதனால் ஏற்படும் திக் பிரமைக்கும் ஆளான, ஒரே கதாசிரியன் நான்.....கருத்தின் வேகத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டு வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்புச் சாதனமாக மட்டும் கொண்டு தாவித் தாவிச் செல்லும் நடை ஒன்றை நான் அமைத்தேன். அது நானாக எனக்கு வகுத்துக் கொண்ட ஒரு பாதை. அது தமிழ்ப் பண்புக்கு முற்றிலும் புதிது. அந்த முறையை நானும் சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு கைவிட்டு விட்டேன். காரணம் அது சௌகரியக் குறைவுள்ள சாதனம் என்பதற்காக அல்ல. எனக்குப் பல முறைகளில் கதைகளைப் பின்னிப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆசையினால் அதைக் கைவிட்டு வேறு வழிகளைப் பின்பற்றினேன். அதனால் முறை தப்பானது என்று முடிவு கட்டிவிடக்கூடாது. நான் அறியாமல் வகுத்துக்கொண்ட எனது பாதையைப் பற்றி இன்னும் ஒரு வார்த்தை. நான் எந்தச் சமயத்தில் இந்தத் தவளைப் பாய்ச்சல் நடையைப் பின்பற்றினேனோ, அதே சமயத்தில் மேலை நாடுகளில் அதுவே சிறந்த சிகரமாகக் கருதப்பட்டது

என்பதைச் சமீபத்தில் நான் ஒரு இலக்கிய நண்பரிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது கேட்டு அறிந்தேன். இலக்கிய சிங்காசனத்தில் ஏறி அமர்ந்து கொள்ள எனக்குத்தான் உரிமை என்று கட்சி பேச நான் இந்தக் கருத்தைச் சொல்ல வரவில்லை. கருத்துக்கள் நமது தேசத்து மன உளைச்சல்களின் உருவகமாக இருந்தாலும், என் போக்கு உலக இலக்கியத்தின் பொதுப் போக்கோடு சேர்ந்து இருந்தது என்பதை எடுத்துக்காட்டவே இதைக் குறிப்பிட்டேன்.. (29.8.1947 இல் 'ஆண்மை' சிறுகதைத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரை)

புதுமைப்பித்தன் தாம் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் எழுதிய கதைகளை நிதானமும் நிறைவும் அற்ற கதை வடிவங்களாகக் கருதவில்லை. மாறாக அவர் அவற்றைத் தமிழுக்கே புதியதாகத் தாமாக வகுத்துக் கொண்ட ஒரு பாதை என்று கருதியதோடு, அந்தப் பாதை தமிழுக்குப் புதியதேயன்றி, உலக இலக்கியத்தின் போக்கோடு இணைந்த, மேலைநாடுகளில் சிறந்த சிகரமாகக் கருதப்பட்ட பாதை என்பதையும் தெரிந்து கொண்டிருந்தார் என்பதையே மேற்கண்ட வரிகள் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. எனவே சம்பிரதாய பூர்வமான தமிழ்ச் சிறுகதை வடிவங்களை அவை கொண்டிராத காரணத்தால் அவை நிதானமும் நிறைவும் அற்றவை என்று ஒதுக்கித் தள்ளிவிட முடியாது.

சென்ற கட்டுரையில் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும், தேசவிடுதலை, சமூகவிடுதலை, பொருளாதார விடுதலை ஆகியவற்றுக்காக நடைபெறும் இயக்கங்களின் கருத்துக்களை இலக்கியத்தில் பிரதிபலிப்பதோ, விமர்சிப்பதோ இலக்கியத்தின் வேலையல்ல, அவ்வாறு செய்தால் அது பிரசாரமாகிவிடும், இலக்கியம் பிரசாரத்துக்குரியதல்ல என்ற கருத்தையும், மேலும் அத்தகைய இயக்கங்கள் நிரந்தரமானவையல்ல, இலக்கியத்தின் பணி நிரந்தரமான உண்மைகளைப் பிரதிபலிப்பதேயன்றி, நிரந்தர மற்றவற்றைப் பிரதிபலிப்பதல்ல என்ற கருத்தையும் இலக்கியத்தில் உருவ அமைதிதான் முக்கியமானதே தவிர, உள்ளடக்கம் அல்ல என்ற கருத்தையும், இதன் விளைவாக அவர்கள் கலைகலைக்காகவே என்ற நிலைப்பாட்டையும் மேற்கொண்டிருந்தனர் என்று குறிப்பிட்டோம். இத்தகைய கருத்துக்களோடு புதுமைப்பித்தனுக்கு உடன்பாடு இருந்ததா, முரண்பாடு இருந்ததா என்ற கேள்விக்கு இப்போது விடை காண்போம்.

புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் மேற்கூறிய தேசவிடுதலை, சமூக விடுதலை, பொருளாதார விடுதலை ஆகியவற்றுக்கான கருத்துக்கள்

எவ்வாறு பிரதிபலித்துள்ளன. விமர்சிக்கவும் பட்டுள்ளன என்பதை ஏற்கெனவே பார்த்தோம். மேலும், இலக்கியம் நிரந்தரமான உண்மைகளைத்தான் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்ற கருத்தையும் அவர் கொண்டிருக்கவில்லை. சொல்லப்போனால், நிரந்தரமான உண்மைகள் என்று அவர் எதையும் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கவில்லை. ''இந்த உலகத்தில் ஒன்றும் நிரந்தரமான, அசைக்க முடியாத உண்மையாக இருக்க முடியாது. மனித குணத்தின் வரம்பு, சக்தி அவ்வளவுதான். ஒரு பார்வைக்கு உண்மையெனத் தோற்றுவது. ஆயிரம் காரணத்திற்கு எதிரிடையாக இருக்கலாம்'' என்று அவரே எழுதியுள்ளார் (சின்ன விஷயம் - புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள். பக் 95). எனவேதான் அவர் 'நிரந்தரமல்லாத' நடைமுறை உலக நிகழ்ச்சிகளையும் விவகாரங்களையும் பற்றியும் கதைகள் எழுதினார். 'நிரந்தர' உண்மைகளைத்தான் இலக்கியம் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்று கூறியவர்களுக்குப் பதில் அளிப்பதுபோல் அவர் பின்வருமாறு எழுதினார்: ''என் கதைகளின் தராதரத்தைப் பற்றி 'எரிந்த கட்சி', 'எரியாத கட்சி' ஆடுகிறார்கள். அதற்குக் காரணம், பலர் இலக்கியத்தில் இன்னதுதான் சொல்ல வேண்டும், இன்னது சொல்லக்கூடாது என ஒரு தத்துவம் இருப்பதாகவும், அதை ஆதரித்துப் பேசுவதாகவும் மனப்பால் குடித்துக் கொண்டிருக்கலாம். உண்மை அதுவல்ல. சுமார் இருநூறு வருஷங்களாக ஒரு விதமான சீலைப் பேன் வாழ்வு நடத்தி விட்டோம். சில விஷயங்களை நேர் நோக்கிப் பார்க்கவும் கூசுகிறோம். அதனால் தான் இப்படிச் சக்கர வட்டமாகச் சுற்றி வளைத்துச் சப்பைக்கட்டு கட்டுகிறோம். குரூரமே அவதாரமான ராவணனையும், ரத்தக் களறியையும் மனக் குரூபங்களையும், விகாரங்களையும் உண்டாக்க இடமிருக்குமானால், ஏழை விபசாரியின் ஜீவனோபாயத்தை வர்ணிப்பதாலா சமூகத்தின் தெம்பு இற்றுப் போகப் போகிறது. இற்றுப் போனது எப்படிப் பாது காத்தாலும் நிற்கப் போகிறதா? மேலும், இலக்கியம் என்பது மன அவசத்தின் எழுச்சிதானே. நாலு திசையிலும் ஸ்டோர் குமாஸ்தா ராமன், சினிமா நடிகை சீதம்மாள், பேரம் பேசும் பிரமநாயகம் - இத்தியாதி நபர்களை நாள் தவறாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு, இவர்களது வாழ்வுக்கு இடமளிக்காமல், காதல் கத்திரிக்காய் பண்ணிக் கொண்டிருப்பது போன்ற, அனுபவத்துக்கு நேர் முரணான விவகாரம் வேறு ஒன்றும் இல்லை. நடைமுறை விவகாரங்களைப் பற்றி எழுதுவதில் கௌரவக் குறைச்சல் எதுவும் இல்லை.'' (என் கதைகளும் நானும் - புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் பக். 6-7).

இரண்டாவதாக, இலக்கியத்தில் பிரசாரமே இடம் பெறக்கூடாது என்று புதுமைப்பித்தன் கச்சை கட்டி ஒன்றும் நிற்கவில்லை; இலக்கியத்தில் பிரசாரம் இடம்பெறத்தான் செய்யும், ஆனால் அந்தப் பிரசாரம் கலைநயத்தோடு ஒன்றியதாக இருக்க வேண்டும் என்பதே அவரது கருத்தாக இருந்தது எனலாம். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் புதுமைப்பித்தன் ராஜாஜியின் கதைகளுக்கு எழுதிய மதிப்புரையையே சுட்டிக் காட்டலாம். ராஜாஜி சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரையும் போலன்றி, தீண்டாமை விலக்கு, மதுவிலக்கு, ஹரிஜன முன்னேற்றம் போன்ற காந்திய வழிக் குறிக்கோள்களைத் தமது கதைகளின் மூலம் பிரதிபலித்தவர் என்பதை நாம் முன்னரே எடுத்துக் காட்டியுள்ளோம். அவரது இத்தகைய சிறுகதைகள் சில 'ராஜாஜி குட்டிக் கதைகள்' என்ற தலைப்பில் நூல் வடிவில் வெளிவந்தபோது, புதுமைப்பித்தன் அந்நூலுக்குச் சிறுகதை மணிக்கொடியிலேயே ஒரு மதிப்புரை எழுதியிருந்தார். அந்த மதிப்புரையில் அவர் இவ்வாறு கூறியுள்ளார்; ''ராஜாஜியின் கதைகளைப் பொறுத்தவரையில், அவை யாவும் பிரச்சாரக் கதைகள் என்று ஒரேயடியாகச் சொல்லிவிடலாம். ஆனால் பிரச்சாரப் போக்கினால் அவற்றின் நயம் ஒரு சிறிதும் குறைந்துவிடவில்லை. நான் சொல்லுவதற்கு விதி விலக்காக இரண்டொரு உதாரணங்களும் இருக்கின்றன. ஆனால் பொதுவாக அவரது கதை நயம் பிரச்சாரத்தினால் சுவை குறைந்துவிடுவதில்லை'' (சிறுகதை மணிக்கொடி - ஆகஸ்டு 1937).

புதுமைப்பித்தன் கதைகள் சிலவற்றில் கதையின் மத்தியிலோ, கதையின் இறுதியிலோ அவர் சமூகத்துக்குச் சவுக்கடி கொடுப்பது மாதிரி எழுதியுள்ள சில வரிகளே உண்மையில் பிரசாரத் தொனி கொண்டவைகளாகவே அமைந்துள்ளன எனலாம்.

உதாரணமாக, அவரது பொன்னகரம். கதையில் ''அம்மாளு முக்கால் ரூபாய் சம்பாதித்து விட்டாள். ஆம். புருஷனுக்குப் பால் கஞ்சி வார்க்கத்தான்!'' என்ற வரிகளோடு அவர் கதையை முடித்துவிடவில்லை. ''இதுதான் ஐயா, பொன்னகரம்!'' என்ற முத்தாய்ப்பு வரியோடு கதையை முடிக்கிறார்.

இதேபோல், இயற்கையின் தேவையால் வாடிவதங்கும் இளம் விதவையான அலமியைப் பற்றிக் கூறும் 'வழி' என்ற கதையில், கதையின் நடுவே இளம் வயதில் அனுபவிக்க நேரும் வைதவ்யக் கொடுமையைப் பற்றிக் கூறும்போது அவர் பின்வருமாறு

எழுதுகிறார்: ''இந்த வெள்ளைக்காரன் ஒரு முட்டாள். 'சதி'யை நிறுத்திவிட்டதாகப் பெருமையடித்துக் கொள்கிறான். அதை இந்த முட்டாள் ஜனங்கள் படித்துவிட்டுப் பேத்துகிறார்கள். முடிவில் கொஞ்சம் துடிக்க வேண்டியிருக்கும். பிறகு.....ஆனால், வெள்ளைக்காரன் புண்ணியத்தால் வாழ்க்கை முழுவதும் சதியை, நெருப்பின் தகிப்பை அனுபவிக்க வேண்டியிருக்கிறதே! வைதவ்யம் என்றால் என்ன என்று அவனுக்குத் தெரியுமா? ஒவ்வொரு நிமிஷமும் நெருப்பாகத் தகிக்கும் சதியல்லவா வைதவ்யம்?''

இதே கதையின் முடிவில் அலமி நெஞ்சில் குத்திய முள்வாங்கியினால் காயப்பட்டு, ரத்தம் ஆறாய் வழிந்தோடச் சாவை நோக்கி விரைந்து கொண்டிருக்கும் தருணத்தில், அவளது தந்தை ரத்தத்தை நிறுத்துவதாகக் கூறும்போது, அவள் ''இந்த இரத்தத்தை அந்தப் பிரம்மாவின் மூஞ்சியில் பூசிடுங்கோ! வழியை அடைக்காதீர்கள்!'' என்று கூறி உயிரை விடுகிறாள். புதுமைப்பித்தன் கதையை இத்தோடு முடிக்கவில்லை. ''பிரம்மாவின் மூஞ்சியில் வாரியடிக்க வேண்டும், நியாயமும் சமூகதர்மமும் இருக்கும்போது!'' என்ற தமது ஆத்திரத்தைக் கொட்டியே கதையை முடிக்கிறார்.

இதேபோல் 'கவந்தனும் காமனும்' கதையில் வீதிமுனை விபசாரி ஒருத்தியைப் பற்றிக் கூற வரும்போது, கதையின் நடுவே புதுமைப்பித்தன் வாசகர்களை நோக்கி, அதாவது சமூகத்தை நோக்கி இவ்வாறு கூறுகிறார்: ''அதோ, மூலையில் சுவரின் அருகில் பார்த்தீர்களா? சிருஷ்டித் தொழில் நடக்கிறது. மனிதர்களா, மிருகங்களா? நீங்கள் போட்டிருக்கிறீர்களே, பாப்ளின் ஷர்ட்டு, உங்கள் ஷெல் பிரேம் கண்ணாடி! - எல்லாம் அவர்கள் வயிற்றில் இருக்க வேண்டியதைத் திருடியதுதான். ரொம்ப ஜம்பமாக, நாஸூக்காகக் கண்ணை மூட வேண்டாம். எல்லாம் அந்த வயிற்றுக்காகத்தான்.''

இதே போன்று, வயசுக்கு வந்த இரண்டு பெண்களைக் கொண்ட ராமசாமிப் பத்தர் வறுமைக்கு ஆளாகி, இறுதியில் பலவந்தத் திருட்டுக் கேசில் அகப்பட்டுச் சிறைக்குச் செல்வதாகக் கதையை முடிக்கும் புதுமைப்பித்தன் பின்வரும் வரிகளையும் சேர்த்துத்தான் கதையை முடிக்கிறார்:

''பெண்களின் நிலைமையைப் பற்றி எழுதக் கூசுகிறது.''

''ஜன்மாந்தர விதி என்ற ஒரு மகத்தான காரணத்தைக் கண்டுபிடித்த ஹிந்து சமுதாயத்தில் இது இயற்கைதானே!''

இத்தகைய வரிகளைக் கருத்தில் கொண்டுதான் பி.எஸ். ராமையா புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதினார்: ''புதுமைப்பித்தனிடம் பொய்ப் பக்தி, பொய்ப்பாசம், பொய் அன்பு காட்டி நடிக்கும் மனித இயல்பைக் கண்டு ஆத்திரமடையும் மனப்போக்கு இருந்தது. இது பிறவிக்குணமா அல்லது வளர்ந்த குணமா என்று என்னால் சொல்ல முடியாது. அவர் கதைகளில் இந்த மனப்போக்கு சாட்டையடி மாதிரி சொடுக்கிக் கொண்டு விழுவதைக் காணலாம்.''(எழுத்து - ஜூன் 1965).

புதுமைப்பித்தன் இவ்வாறு சாட்டையடி கொடுப்பதுபோல் ஒரு வாசகத்தை எழுதிக் கதையை முடிப்பதால், அவரே எழுதியுள்ளதுபோல், ''கதை முடியும் பொழுது அதைப் பற்றிய சிந்தனை முடிவடைந்துவிடாது. இப்படிப்பட்ட கதைகள் முடிந்த பின்னர்தான் ஆரம்பமாகிறது என்று சொன்னால் விசித்திரமாகத் தோன்றும். ஆனால் அதுதான் உண்மை'' (சிறுகதை-கட்டுரை புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்-பக்.33). உண்மையில் மேலே மேற்கோளாகக் காட்டிய புதுமைப்பித்தனின் கதை வாசகங்கள் சிந்தனையைத் தூண்டிவிடும் பிரசாரத் தொனிகொண்டவைதாம். ஆனால் இந்தப் பிரசாரத் தொனியினால் புதுமைப்பித்தன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் கதைப் பொருள்கள் மட்டுமல்லாமல், கதையின் நடுவிலோ, இடையிடையிலோ, முடிவிலோ, ஆசிரியர் கூற்றாக இடம் பெற்று, அவரது சமூக விமர்சனமாக அமையும் சாட்டையடி போன்ற வரிகளும்தான் புதுமைப்பித்தனையும், அவரது தனித்தன்மையையும் கோடிட்டு இனம் காட்டுகின்றன எனலாம். எனவேதான் அவர் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் எழுதிய இத்தகைய கதைகளை, நிறைவின் அமைதி கூடாதவை. என்றும், நிதானம், கவனம், நுட்பம் ஆகிய வலுக்கள் அற்றவை என்றும் கூறத்துணியும் சுந்தரராமசாமி கூட, அடுத்து வரும் வரிகளில் ''ஆனால் நிறைவு கூடியவையும் கூடாதவையும் அன்றும் சரி, இன்றும் சரி, படைப்பு வீரியம் கொண்டவையாகவே காட்சியளித்து வருகின்றன. இந்த வீரியம் ஆழ்ந்த நெருக்கமான உறவை வாசகர் மனத்தி உருவாக்குகிறது. இதன் கவர்ச்சியும் அலாதியானது....வீரி சாராம்சம் சார்ந்தது. இன்றைய வாசகனும் அந்த வீரிய அவருடைய மொழி சார்ந்தும், படைப்பை முன் வைத்த

சார்ந்தும், ஊடுருவி நிற்கும் விமர்சனத்தின் கூர் சார்ந்தும் படித்து அனுபவிக்கலாம்'' என்று உண்மையை ஒப்புக் கொள்ள நேர்ந்திருகிறது (காலச்சுவடு - ஜனவரி 1995).

மூன்றாவதாக, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும் கொண்டிருந்ததைப்போல், கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்தையும், சிறுகதைக்கு உள்ளடக்கம் பிரதானமல்ல. அதன் உருவ அமைதியே பிர்தானமானது என்ற கருத்தையும் புதுமைப்பித்தன் கொண்டிருந்தாரா என்பதும் விசாரணைக்குரியது.

இந்த விசாரணையில் ஈடுபடும்போது, கட்டுரை ஆசிரியரான புதுமைப்பித்தனுக்கும் கதாசிரியரான புதுமைப்பித்தனுக்கும் ஒரு வேறுபாடு இருப்பதாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. கட்டுரை ஆசிரியரான புதுமைப்பித்தன் ஒரு சில கட்டுரைகளே எழுதியுள்ளார். 'புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள அவரது கட்டுரைத் தொகுதியில் சிறிதும் பெரிதுமான சுமார் முப்பது கட்டுரைகளே இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றிலும் ஒன்று புத்தக மதிப்புரையாகவும், சில வானொலி உரைக்காகவும் எழுதப்பட்டவை. இவையெல்லாம் சேர்ந்தும்கூட, கட்டுரைகள் மொத்தத்தில் 150 பக்கங்களைத் தாண்டவில்லை. இந்தக் கட்டுரைகளிலும் பெரும்பாலானவை அவர் வ.ரா. காலத்து வாரப்பதிப்பு மணிக்கொடியின் 'இலக்கியச் சோலை' என்ற பகுதிக்காக எழுதப்பட்டவை; அதுவும் மிகப் பெரும்பாலும் 1934ஆம் ஆண்டிலேயே எழுதப்பட்டவை.

1934ஆம் ஆண்டுத் தொடக்கத்தில் சென்னைக்கு வந்து, இலக்கியம் படைப்பதையே தமது தொழிலாகக் கொண்டு, ஓரளவு 'காந்தி'ப் பத்திரிகையிலும், பேரளவு வ.ரா.வின் வார மணிக்கொடியிலும் அதே ஆண்டில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிவந்த இந்தக் கட்டுரைகளைப் பார்க்கும் போது, கலை கலைக்காகவே, அதாவது கலை இன்பானுபவத்துக்கு அல்லது பொழுதுபோக்குக் குரியது என்ற கருத்துநிலை, கலை சமூகப் பயன்பாட்டுக்கும் சமூக முன்னேற்றத்துக்கும் பயன்படுவது என்ற கருத்து; நிலை ஆகிய இரண்டு கருத்தோட்டங்களின் விஷயத்தில், புதுமைப்பித்தனுக்கு ஈரொட்டான, ஒரு மனோபாவமே இருந்து வந்ததாகத் தோன்றுகிறது.

உதாரணமாக, 'நமது கலைச்செல்வம்' (வ.ரா.மணிக்கொடி - 1-7-1934) என்ற கட்டுரையை அவர் ''இலக்கியம் வாழ்க்கையின்

எதிரொலிகள்; சமூகத்தின் வளர்ச்சியைக் காட்டும் மைல்கள்; மனித இலக்ஷியத்தின் உயிர்நாடி'' என்ற வரிகளுடனேயே அவர் எழுதத் தொடங்கினார். இந்த வரிகளில் இலக்கியம் மனித லட்சியத்துக்கு, மனிதனின் முன்னேற்றத்துக்கு உதவுவதை உயிர்நாடியாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்துத் தொனிக்கிறது.

இதன்பின் சில மாதங்கள் கழித்து அவர் எழுதிய 'இதயத்துடிப்பின் பேச்சு' (வ.ரா.மணிக்கொடி -4-11-1934) என்ற கட்டுரையில், ''கலை ஒரு பொய்; அதிலும் மகத்தான பொய். அதாவது மனிதனின் கனவுகளும் உலகத்தின் தோற்றங்களும் எவ்வளவு பொய்யோ அவ்வளவு பொய். இந்தக் கலை என்ற நடைமுறைப் பொய்தான், சிருஷ்டி ரகசியம் என்ற மகத்தான மெய்யை உணர்த்தக் கூடிய திறன் படைத்தது. கலை என்ற மகத்தான பொழுது போக்குத்தான் சிருஷ்டியின் மகத்தான விளையாட்டைக் காண்பிக்கக்கூடிய நிலையிலிருக்கிறது'' என்று எழுதியுள்ளார். இங்கு அவர் கலையை ஒரு மகத்தான பொழுது போக்கு, அதற்கு வேறு பயன் கிடையாது என்ற கருத்தை அழுத்தமாகக் கூறுவதுபோல் தொனிக்கிறது.

மேற்கூறிய இரண்டு கட்டுரைகளுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதிய 'இலக்கியத்தின் இரகசியம்' (வ.ரா.மணிக்கொடி - 28-10-1934) என்ற கட்டுரையை அவர் இவ்வாறு தொடங்கியுள்ளார்: ''வாழ்க்கையில் இலக்கியத்திற்கு ஸ்தானம் என்ன? இதற்கு இரண்டு விதமான பதில்கள் இருக்கின்றன. இரண்டும் பாதி உண்மைகள். இலக்கியம் ஒரு மகத்தான பொழுதுபோக்கு, மோகனமான கனவு என்பது ஒரு கொள்கை. வாழ்க்கையின் இரகசியத்தையறிந்து, வாழ்க்கையின் முன்னேற்றத்தைக் கோருவது இலக்கியம் என்பது மற்றொரு கட்சி.''

இவ்வாறு கட்டுரையைத் தொடங்கிய அவர் அடுத்த பாராவிலேயே பின்வருமாறு எழுதுகிறார்: ''இலக்கியம் மனிதனது மோகனமான கனவு. ஆனால் பயனற்ற கனவு என்று கொண்டுவிடுவது சரித்திரத்திற்குப் பொருந்தாத கூற்று. இலக்கியம் பிறக்கிறது. புதிய விழிப்பும் மக்களிடையே பிறக்கிறது. பிரஞ்சுப் புரட்சியே இதற்கு ஆதாரம். புதிய 'உதய கன்னி'யை முதல் முதலாக வரவேற்பவன் கவிஞன்தான். அவனது தரிசனம் மக்களிடையே ஓர் புதிய சமுதாயத்தைச் சிருஷ்டித்து விடுகிறது.'' இவ்வாறு எழுதி, இலக்கியத்தின் சமூகப் பயன்பாட்டை உதாரணத்தோடு தொட்டுக்காட்டிய அவரே, அடுத்தாற்போல், இதனையே மறுக்கும்

விதத்தில் பின்வருமாறும் எழுதிவிடுகிறார்: ''ஆனால் இதைத் தர்க்கத்தின் அந்தம் வரை சென்று ஆராய்ந்தால், வெறும் பரிகசிப்பிற்குரிய கேலிக் கூத்தாகிறது. ஏனெனில் இந்தக் கொள்கைக்குப் புறம்பான உன்னத இலக்கியங்கள் இருந்து, இந்தத் தர்க்க வாதத்தைச் சிதறடிக்கிறது. தர்மத்தின் உயர்ச்சிக்காகத்தான் இலக்கியம் என்றால், ரோஜாப் புஷ்பத்தின் அழகு, அதிலிருந்து அத்தர் எடுக்கும் தொழிலில் இருக்கும் லாபத்தைப் பொறுத்திருக்கிறது என்று கொள்ள வேண்டும்.

''கீட்ஸின் என்டிமியன் என்ற காவியம் எந்தத் தர்ம சாஸ்திரத்தைத் தூக்கி வைக்க இருக்கிறது? அதன் ஒரு வரியின் முன்பு. உலகத்தைத் தூக்கி நிறுத்துவதற்காகப் பாடுபடும் ஷாவின் நாடகங்கள் பூராவும் நிற்க முடியுமா?''

பொதுவாக 1934 இல் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கட்டுரைகளைப் பார்க்கும்போது அவரிடம் இலக்கியத்தின் சமூகப்பயன்பாடு பற்றிய கருத்தைக் காட்டிலும், இலக்கியம் படித்து ரசித்து மகிழும் இன்பானுபவத்துக்காவே என்ற கருத்தே மேலோங்கியிருப்பதாகவும், டி.கே.சி.யின் 'வட்டத் தொட்டி'யின் செல்வாக்கே காரணமாக இருக்கக்கூடும் என்றும் தோன்றுகிறது. டி.கே.சி. ''தம் வீட்டில் வைத்து நடத்திய தமிழ்ச்சங்கத்திற்கு 'வட்டத் தொட்டி' என்று பெயர். 1924ஆம் வருடம் முதல் இந்த வட்டத்தொட்டியில் தவறாமல் வந்து தமிழை அனுபவித்த அறிஞர்கள் திரு.எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, ஆர்.பி. சேதுப்பிள்ளை, சக்கரபாணி நம்பியார், எஸ். சுப்பையா பிள்ளை, ஏ. ஆவுடையப்ப பிள்ளை, தமிழ் ஆசிரியர் ஈஸ்வர மூர்த்தியா பிள்ளை முதலியோர் ஆவர். 1928 ஆம் வருடத்துக்குப் பின். டி.கே.சி. அநேகமாகச் சென்னை வாசி ஆகிவிட்டார்கள். மூன்று வருடம் எம்.எல்.சி.யாக இருந்தார்கள். 1930க்குப்பின் 1935 வரை இந்துமத பரிபாலன சபை கமிஷனர் ஆனார்கள். அந்தக் காலத்தில் தமிழ்ச் சங்கம் சென்னைக்கு டி.கே.சி.யோடு சேர்ந்து போய்த் தங்கியது'' என்று எழுதுகிறார் டி.கே.சி.யின் வரலாற்றாசிரியர் (டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் - ல. சண்முக சுந்தரம். சாகித்திய அகாடமி வெளியீடு. பக்.107). டி.கே.சி. சென்னைக்குச் சென்ற பின்னர்தான் அங்கு கல்கி, ராஜாஜி முதலியோரோடு டி.கே.சி.யின் இலக்கியச் சங்கம், இந்நூலில் முன்னர் பி.எஸ். ராமையா குறிப்பிட்டுள்ளபடி, 'இலக்கிய வட்ட'மாகச் செயல்பட்டு வந்தது. இந்த இலக்கிய வட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் பலரும் கவிதை

இன்பானுபவத்துக்காகவே என்று கருதியிருந்த காரணத்தால்தான், அவர்கள் சமூகப் பயன்பாட்டுக் கருத்தோடு பாரதி பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடிய காரணத்தால் அவனைத் தேசிய கவி என்று மதித்தார்களே தவிர, மகாகவி என்று ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இருக்கவில்லை என்ற விஷயத்தை இந்நூலில் முன்பே விவரமாகக் கூறியுள்ளோம்.

திருநெல்வேலியில் வண்ணார்பேட்டையிலிருந்த டி.கே.சி. வீட்டில் நடந்து வந்த .வட்டத்தொட்டி.யின் முதற்காலகட்டமான 1924 - 1928 ஆண்டுகளில் புதுமைப்பித்தன் திருநெல்வேலியில் பள்ளி மற்றும் கல்லூரி மாணவராக இருந்தார். மேலும், புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் மூன்று வயது இளையவரான டி.கே.சி.யின் புதல்வர் தீத்தாரப்பன் (.தீபன். என்ற புனைப்பெயரில் கதைகள் கவிதைகள் எழுதிவந்து, அற்பாயுளில் மாண்டுபோன இவரைப்பற்றி இந்நூலின் எட்டாவது கட்டுரையில் விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளோம்) புதுமைப்பித்தனுக்குப் பாலிய வயதிலிருந்தே நண்பர், டி.கே.சி. வீடும், புதுமைப்பித்தன் வசித்துவந்த் அவரது தந்தை சொக்கலிங்கம் பிள்ளையின் வீடும் வண்ணார்பேட்டை சாலைத் தெருவில் மிகவும் அருகிலேயே இருந்தன. இதனால் டி.கே.சி. வீட்டில் வாராவாரம் நடந்து வந்த ,வட்டத் தொட்டி. யின் இலக்கிய ரசனைக் கூட்டங்களுக்குப் புதுமைப்பித்தனும் சென்று, அங்குப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியப் பாடல்களின் கவிதைச் சிறப்பையும், அதனால் கிட்டும் கவிதானுபவத்தையும் பற்றிக் கூறப்பட்டவற்றைக் கேட்கும் வாய்ப்பு கிட்டியிருக்கும் என்றே கூறலாம். டி.கே.சி. 1929இல் சென்னைக்குச் சென்ற பிறகும்கூட, திருநெல்வேலியிலிருந்த இலக்கிய ரசிகர்கள் சிலர், திருநெல்வேலி ஜங்ஷனிலிருந்த எஸ். முத்தையாபிள்ளை புத்தகக் கடையில் கூடி இலக்கிய விசாரம் செய்து .வந்தனர் என்பதையும், அங்குப் புதுமைப்பித்தனும் செல்வது வழக்கம் என்றும் நான் .புதுமைப்பித்தன் வரலாறு. நூலிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளேன் (அத்.5). ஏனைய மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவருக்கும் இல்லாத சிறப்பாக, புதுமைப்பித்தனுக்குப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் மிகுந்த ஈடுபாடும் பயிற்சியும் இருந்ததற்கு, அவர் சிறுகதை எழுத்தாளராக மலர்வதற்கு முன்னால், அவருக்கு டி.கே.சி.யின் 'வட்டத் தொட்டி', முத்தையாபிள்ளையின் 'கடைச் சங்கம்' ஆகியவற்றோடு இருந்த தொடர்பே காரணம் எனலாம். புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைத் தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள 'வாணன் - ஒரு இலக்ஷிய வீரன்' (வ.ரா. மணிக்கொடி 17-6-1934), .கடவுளின்

கனவும் கவிஞனின் கனவும். (26-10-1934), .உணர்ச்சி வேகமும் நடைநயமும். (16-12-1934). முதலிய கட்டுரைகளில் புதுமைப்பித்தன் விதந்தோதி ரசித்து மகிழ்ந்துள்ள கவிதைகள் பலவும் டி.கே.சி.யும் விதந்தோதிப் பாராட்டிய கவிதைகளாகவே உள்ளன என்பதும் மேலே நான் கூறியுள்ள கருத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது.

ஆனால், திருநெல்வேலியில் தமது தந்தையின் வீட்டைவிட்டு வெளியேறிச் சென்னை சென்று சிறுகதை ஆசிரியராக மாறிய புதுமைப்பித்தனுக்குச் சிறுகதைக் கலை என்பது கலைக்காகவே, வெறும் இன்பானுபவத்துக்காகவே என்ற கருத்துத்தான் இருந்ததா என்பது சுவையான கேள்வி.

23-12-43 அன்று தமது 'காஞ்சனை' சிறுகதைத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில், தமது கதைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "இவை யாவும் கலை உத்தாரணத்திற்கென்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டு செய்த சேவை அல்ல. இவை யாவும் கதைகள். உலகை உய்விக்கும் நோக்கமோ, கலைக்கு எருவிட்டுச் செழிக்கச் செய்யும் நோக்கமோ, எனக்கோ என் கதைகளுக்கோ சற்றும் கிடையாது." என்றும், "பொதுவாக நான் கதை எழுதுவதன் நோக்கம் கலை வளர்ச்சிக்குத் தொண்டு செய்யும் நினைப்பில் பிறந்ததல்ல, அதனால்தான் என்னுடைய கதைகளில் இந்தக் கலை விவகாரத்தை எதிர்பார்க்க வேண்டாம் என்று எச்சரிக்க விரும்புகிறேன்'' என்றும் எழுதியுள்ள வரிகள், உண்மையில் கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்தை அவர் வன்மையாக மறுத்துச் சொல்லும் வரிகளேயாகும் என்பதை ஊன்றிப் படித்தால் உணரலாம்.

எனவேதான் புதுமைப்பித்தனை ஓர் இயல்பு நெறியாளர் என இனம் காண முற்பட்ட கோ. கேசவன் மேற்கண்ட கேள்விக்குப் பதிலளிப்பதுபோல்,பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்:

"பொதுவாக என் கதைகள் உலகத்துக்கு உபதேசம் பண்ணி உய்விக்க ஏற்பாடு செய்யும் ஸ்தாபனம் அல்ல. பிற்கால நல்வாழ்விற்கு சௌகரியம் பண்ணி வைக்கும் இன்ஸ்யூரன்ஸ் ஏற்பாடும் அல்ல.''

(காஞ்சனை முன்னுரை. 23-12-1943)

..இதைப்போன்று பல இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனால் புதுமைப்பித்தன் கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கையுடையவர் என நாம் முடிவிற்கு வர இயலாது. "எனக்கு பிடிக்கிறவர்களையும்

பிடிக்காதவர்களையும் கிண்டல் செய்து கொண்டிருக்கிறேன்'' (காஞ்சனை முன்னுரை 23-12-1943) எனக் குறிப்பிடும் புதுமைப்பித்தன் கலை வாணிபத்துக்காகவே என்ற பெயரில் பாமரர்களுக்குப் பிடித்த சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைக் காந்திய மசாலாவில் கலந்து கொடுத்த கல்கிப் போக்குக்கு எதிரான கிண்டல் குரலாகவும் இதைக் காணலாம். சமூகத்தின் பல்வேறு பிரச்சினைகளையும் நிகழ்வுகளையும் கதைக் களன்களாகக் கொண்ட புதுமைப்பித்தன் முற்றிலும் கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கையுடன் உடன்பட இயலாது. சிறுகதைகள் குறித்த அவரது கருத்து இயற்பண்பு நெறியில் (Naturalism) அமைகின்றது.

''வாழ்க்கையை ஒரு சாளரத்தினூடே பார்ப்பதுபோல், வாழ்க்கையின் அம்சத்தை ஒரு புது விசேஷ அர்த்தம் தொனிக்கும்படி அல்லது புது விசேஷ அர்த்தம் ஒன்றுமே இல்லாதபடி, அதுவே அதன் பரிபூரண லட்சியமாக இருக்கும்படி அமைக்கும் ஒரு கட்டுக்கோப்பு.''

-(முன்னுரை, உலகத்துச் சிறுகதைகள்)

''இந்தக் கோட்பாடே இவரை வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளையும் பிரச்சினைகளையும் அதனதன் நிலையில் அதை நிறுத்திக் காணும்படிச் செய்கிறது. இந்த .இருப்பதை இருக்கும் நிலையில் காணும்போக்கு. கலை கலைக்காகவே என்பதோடு முரண் கொண்டது.'' (மணிக்கொடியின் இலக்கியக் கொள்கை. - கட்டுரை, முனைவன் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர் பக். 51-52).

புதுமைப்பித்தன் இயற்பண்பு நெறிக் கருத்துக் கொண்டவர் என்று கேசவன் குறிப்பிட்டுள்ளது விவாதத்துக்குரியது என்றாலும், இயற் பண்பு நெறியும் கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டோடு முரண்பாடு கொண்டது என்றும், எனவே புதுமைப்பித்தனைக் கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கையை உடையவராக முடிவுகட்ட முடியாது என்றும் அவர் கூறியுள்ளது சரியானதேயாகும்.

புதுமைப்பித்தன் கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டைக் கொண்டிராத காரணத்தால்தான், 'எச்சரிக்கை!' என்ற தலைப்பில் தமது 'காஞ்சனை'த் தொகுதியின் முன்னுரையை எழுதத் தொடங்கும் போதே, கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்து நிலையைக் கொண்டிருந்த சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலருக்கும் கூற விரும்புவதுபோல், தாம் சிறுகதை மணிக்கொடியில் பல கதைகளை எழுதியிருந்தாலும் அவர்களது கோஷ்டியில் தாம் சேர்ந்தவரல்ல

என்பதைச் சுட்டிக்காட்ட விரும்புவதுபோல், "நம்முடைய கோஷ்டி இது என்று நினைத்துக் கொண்டு கும்மாளி போட்டு வரும் நண்பர்களுக்கும்" எச்சரிக்கை செய்துவிட்டுத்தான், அவர்களுக்குப் பதில் அளிப்பதைப் போன்று, "கலைக்கு எருவிட்டுச் செழிக்கச் செய்யும் நோக்கமோ, எனக்கோ, என் கதைகளுக்கோ சற்றும் கிடையாது" என்று அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறியிருக்கிறார். மேலும் சென்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்ட மேன்மக்கள் மனோபாவத்தின் (Elitist) காரணமாக, ராமையா போன்ற ஏனைய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் தம்முடைய கதைகளுக்கு, மற்றொரு மேன்மக்கள் மனோபாவம் கொண்ட டி.கே.சி.யின் இலக்கிய வட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் அங்கீகாரத்துக்கு ஏங்கிக் கிடந்தது போலவும், மணிக்கொடிப் பத்திரிகையை ராஜாஜி வந்து பாராட்டிவிட்டுச் சென்றதை அறிந்து, மணிக்கொடிக்கு ஜென்மசாபல்யமே கிட்டிவிட்டதாக மகிழ்ந்தது போலவும், புதுமைப்பித்தன் எவரது அங்கீகாரத்துக்காகவும் பாராட்டுக்காகவும் ஏங்கிக் கிடந்ததும் இல்லை. எனவேதான் அவர் 'காஞ்சனை'த் தொகுதியின் முன்னுரையில், "நீங்கள் இவைகளைக் கொள்ளாவிட்டாலும் நான் கவலைப்படவில்லை. வாழையடி வாழையாகப் பிறக்கும் வாசகர்களில் எவனோ ஒருவனுக்கு நான் எழுதிக் கொண்டிருப்பதாகவே மதிக்கிறேன்" என்றும் எழுதித் தம் நிலையைத் தெளிவுபடுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்.

சிறுகதைக்கு உருவ அமைதிதான் பிரதானமானது, உள்ளடக்கம். அதாவது கதைக் கரு அல்லது கருத்து இரண்டாம் பட்சமானது என்ற கருத்தையும் புதுமைப்பித்தன் கொண்டிருந்தார் என்று கொள்வதற்கும் இடமில்லை. சிறுகதை மணிக்கொடியில் 'என் அபிப்பிராயம்' என்ற வரிசையில் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும் சிறுகதை. பற்றித் தத்தம் அபிப்பிராயங்களை எழுதிவந்தனர். அந்த வரிசையில் முதல் கட்டுரையாகப் புதுமைப்பித்தனின் 'சிறுகதை' என்ற கட்டுரை 27-10-1935 தேதியிட்ட இதழில் வெளிவந்தது. அதில் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதையின் உருவத்தைப்பற்றி இவ்வாறு எழுதினார்: "எதுதான் சிறுகதை? சிறுகதையின் எல்லை என்ன? சிறுகதைக்கு என்று தனிப்பட்ட ரூபம் உண்டா? இதற்கெல்லாம் சூத்திரங்கள் ஒன்றும் கிடையாது. சிறுகதையின் எல்லை வளர்ந்து கொண்டே வருகிறது. ஒவ்வொரு கதையாசிரியனும் எடுத்தாண்ட ரூபங்கள் எண்ணிறந்தன. இருக்கும் கதைகளை வைத்துத்தான் இவைதான் சிறுகதை என்று நிர்ணயிக்க வேண்டும்" இவ்வாறு

சிறுகதையின் உருவம் அல்லது வடிவம் என்பதற்கு எந்தச் சூத்திரமும் கிடையாது என்று சொல்ல வந்த புதுமைப்பித்தன் கவிதையில் .லிரிக். என்று ஆங்கிலத்தில் கூறப்படும் தனிப்பாடல் என்ற பிரிவோடு சிறுகதையை ஒப்பிட்டு விட்டு, இரண்டுக்குமுள்ள வேற்றுமையைக் குறித்து பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: ''சிறுகதைக்கும் தனிப்பாட்டு என்ற லிரிக்குக்கும் உள்ள வித்தியாசம் ஒன்றுதான். லிரிக்கிற்கு ரூபம் அவசியம்; சிறுகதையில் . ரூபம் கதை எழுதுபவனின் மனோதர்மத்தைப் பொறுத்தது, இவ்வாறு அகன்ற எல்லைக் கோட்டிற்குள்தான் இலக்கியத்தின் சிறுகதைப் பகுதி அடங்குகிறது''

அப்படியென்றால் சிறுகதையின் உருவத்தைத் தீர்மானிப்பது எது? இதற்குப் பதில் அளிப்பதுபோல், புதுமைப்பித்தன் மேற்கூறிய கட்டுரைக்குப் பின் எழுதிய 'சிறுகதை' என்ற மற்றொரு கட்டுரையில் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''சிறுகதை.என்றால் சிறிய கதை, கொஞ்சப் பக்கங்களில் முடிந்துவிடுவது என்பதல்ல. சிறுகதை என்ற பிரிவு இலக்கியத்தில் அதில் <u>எடுத்தாளப்படும் பொருள் பற்றியது</u>. ஒரு சிறு சம்பவம், ஒரு மனோநிலை ஆகிய இவற்றை எடுத்து எழுதுவது, சிறுகதையில் முக்கிய சம்பவமோ, நிகழ்ச்சியோ, அல்லது எடுத்தாளப்படும் வேறு எதுவோ, அது ஒன்றாக இருக்க வேண்டும். சில சமயங்களில் ஓரோர் சிறுகதை நூறு பக்கங்களுக்கு மேல் போகலாம்.'' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் பக்.36 - 37. அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்). இதன்மூலம் சிறுகதையின் உருவத்தைத் தீர்மானிப்பது அதில் எடுத்தாளப்படும் பொருள்தான். அதாவது உள்ளடக்கம் அல்லது கருத்துத்தான் என்பதே புதுமைப்பித்தனின் கருத்தாக இருந்தது என்பதும், உள்ளடக்கத்தைத்தான் சிறுகதையில் பிரதானமான அம்சம் என்றே அவர் கருதியுள்ளார் என்பதும் தெளிவாகிறது.

அது மட்டுமல்ல, சிறுகதையில் எடுத்தாளப்படும் உள்ளடக்கம்தான் தன் உருவத்தையே தீர்மானிக்கிறது என்பதையும் புதுமைப்பித்தன் உணர்ந்திருந்தார். அவர் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் எழுதிய சில கதைகளின் தொகுப்பான 'ஆண்மை' என்ற கதைத் தொகுப்புக்கு எழுதிய முன்னுரையில், அந்தக் கதைகள் அவை எழுதப்பட்ட காலத்தில் அவருக்கிருந்த ..மனநிலையைக் காட்டுவனவாகும். என்று எழுதிவிட்டு, இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''இவற்றில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் நான் எனது கருத்துக்களுக்குப் பொருந்தியவையாகப் பிடித்துவைத்த களிமண் பொம்மைகள்.

அவற்றிற்கு இருக்கும் உயிரும் வேகமும் என் ஆத்திரத்தின் அறிகுறி'' இவ்வாறு தமது கருத்துக்களுக்கு ஏற்பவே தாம் தமது கதைகளை எழுதியதாகக் கூறவந்த புதுமைப்பித்தன், அவற்றின் உருவ அமைப்புக்களைப் பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: ''அவற்றில் கதைக்குரிய கதைப்பின்னல் கிடையா. அவற்றுக்கு ஆரம்பம், முடிவு என்ற நிலைகளும் பெரும்பான்மையாகக் கிடையா. மன அவசத்தின் உருவகம் கதைகள் என்பதை ஒப்புக் கொள்வதானால் அவை கதைகள் ஆகும். இம்மாதிரியான முறையை அனுஷ்டித்து மேல் நாட்டில் கதைகள் பிரசுரமாவது சகஜம். அந்த முறையை முதல் முறையாகத் தமிழில் இறக்குமதி செய்த பொறுப்பு அல்லது பொறுப்பின்மை என்னுடையதாகும்.''

சொல்லப்போனால், புதுமைப்பித்தன் ஏனைய தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பலரிடமிருந்தும் வேறுபட்ட, வித்தியாசமான, புதுமையான கதையம்சங்களையும் கருப்பொருள்களையும் தமது கதைகள் பலவற்றுக்கும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட காரணத்தினால்தான், அவரது கதைகளின் உருவங்களும் ஏனைய பலரது கதைகளின் உருவங்களிலிருந்து வேறுபட்டவையாகவும் வித்தியாசமானவையாகவும் புதுமையாகவும் அமைந்திருந்தன. அதே முன்னுரையில் அவரே குறிப்பிட்டுள்ளதைப்போல், அவர் தமக்குத்தாமே வகுத்துக்கொண்ட இந்தப் பாதை ''தமிழ்ப் பண்புக்கு முற்றிலும் புதிது''. இவ்வாறு அவர் தாம் கதைகளுக்குத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட கருப்பொருள், அந்தக் கருப்பொருளுக்கு ஏற்றவாறு அவர் கையாண்ட தமிழ்நடை, கதை சொல்வதில் கையாண்ட வித்தியாசமான முறை, கதைக்கென வடிவமைத்துக்கொண்ட உருவம் முதலிய சிறப்புக்களின் காரணமாக, அவரது கதைகள் பலவும், தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிப் பாதையில் தனிச்சிறப்புமிக்க ஒரு புதிய பாதையையும் மரபையும் உருவாக்கிக் காட்டிய அரிய சோதனைகளாகவும், புதிய சாதனைகளாகவும் அமைந்துவிட்டன என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். இதற்கு அவர் மணிக்கொடியில் எழுதிய முதல் கதையான 'ஆற்றங்கரைப் பிள்ளையார்' (வ.ரா. மணிக்கொடி - 22-4-1934) தொடங்கி, அவர் எழுதிய கடைசிக்கதையெனக் கருதத்தக்க .கயிற்றரவு. (காதம்பரி - ஏப்ரல் 1948) வரையில் பல கதைகளை எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டமுடியும். புதுமைப் பித்தனுக்குரிய தனிச் சிறப்புக்களில் இதுவும் ஒன்றாகும்.

'உலகை உய்விக்கும் நோக்கமோ, கலைக்கு எருவிட்டுச் செழிக்கச் செய்யும் நோக்கமோ எனக்கோ, என் கதைகளுக்கோ சற்றும் கிடையாது.' (காஞ்சனை முன்னுரை) என்று எழுதிய புதுமைப்பித்தன், கலை கலைக்காகவே, இன்பானுபவத்துக்காகவே, பொழுது போக்குக்காகவே என்ற நோக்கத்தோடு தம் கதைகளை எழுதவில்லை. அதேபோல், ''பொதுவாக என்னுடைய கதைகள் உலகத்துக்கு உபதேசம் பண்ணி உய்விக்க ஏற்பாடு செய்யும் ஸ்தாபனம் அல்ல. பிற்கால நல்வாழ்வுக்குச் சௌகரியம் பண்ணி வைக்கும் இன்ஸ்யூரன்ஸ் ஏற்பாடும் அல்ல.'' (அதே முன்னுரை) என்று எழுதியுள்ளதன் மூலம் உலகினர்க்குத் தர்மோபதேசமும் நீதிபோதனைகளும் செய்வதற்காகவோ, உலக வாழ்வின் உத்தாரணத்துக்கான வழிவகைகளைக் கூறுவதற்காகவோ தாம் கதைகளை எழுதவில்லை என்பதையும் தெளிவுப்படுத்தியிருக்கிறார்.

அப்படியென்றால், புதுமைப்பித்தன் எந்த நோக்கமும் குறிக்கோளும் இல்லாத வெறும் கதைகளையா எழுதினார்?

அவரே, 'என் கதைகளும் நானும்' என்ற கட்டுரையில், ''என் கதைகளில் ஒவ்வொன்றும் ஒரு விவகாரத்தைப் பற்றியதாக இருக்கும்.'' (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்-பக்.8) என்று அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறி, தமது கதைகள் ஒவ்வொன்றும் வாழ்க்கையில் நிலவும் ஏதாவதொரு பிரச்சினையைக் கருவாகக் கொண்டவை என்பதைச் சுட்டிக்காட்டிவிட்டு, அதே மூச்சில் ''ஆனால் என் கதைகளின் பொதுத்தன்மை நம்பிக்கை வறட்சி, .எதிர் மறையான குணங்கள் இலக்கியத்துக்கு வலுக்கொடுக்குமா?. என்று கேட்கலாம். அது ஏற்பவர்களின் மனப்பக்குவத்தைப் பொறுத்ததேயொழிய, எதிர்மறை பாவத்தின் விஷயத்தன்மையைப் பற்றியதல்ல'' (அதே கட்டுரை) என்றும் அவர் கூறியிருக்கிறார்.

புதுமைப்பித்தன் குறிப்பிட்டுள்ள இந்த நம்பிக்கை வறட்சிக்குக் காரணம் என்ன?

இதற்கு அவர் தம் வாழ்க்கையில் ஆரம்பம் முதல் அனுபவித்து வந்த கசப்பான அனுபவங்களும் காரணம் ஆகும். அவர் தமது எட்டாவது வயதிலேயே தமது தாயை இழந்து தாய்ப்பாசத்தை அனுபவித்து மகிழ இயலாமற்போய்விட்டது என்பதோடு தாயின் மரணத்துக்குப் பின் தந்தையின் இரண்டாம்தாரமாக வந்து சேர்ந்த மாற்றாந்தாயின் கொடுமைக்கும் ஆளானவர். மேலும் படித்து முடித்தபின் தந்தையின்

விருப்பப்படி எந்த வேலைக்கும் போகாமல் அல்லது சட்டக் கல்வியும் படிக்காமலே இருந்ததால் தந்தையின் உதாசீனத்துக்கும் அலட்சியத்துக்கும் ஏச்சுக்கும் பேச்சுக்கும் இலக்கானவர். இதனால் மாற்றாந் தாய்க்குப் பிறந்த பிற பிள்ளைகளின் ஏளனத்துக்கும் இளக்காரத்துக்கும் ஆளானவர். இந்நிலையில் வீட்டாரின் வசவுகளையும் கடிந்துரைகளையும் சகித்துக்கொள்ள முடியாமல், பிறந்து வளர்ந்த வீடே தமக்கு நரகமாக மாறிவிட்ட நிலையில், கட்டிய மனைவியின் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு, திடீரென்று ஒரு நாள் இரவு வீசியகையும் வெறும் கையுமாய் வீட்டைவிட்டு வெளியேறியவர். இவ்வாறு நிர்க்கதியாக நின்ற நிலையில் திருநெல்வேலி, மதுரை, திண்டுக்கல் முதலிய ஊர்களில் சில நாட்கள் உற்றார் உறவினர்களை ஒண்டிப் பிழைத்துவிட்டு, இறுதியில் மனைவியை அவரது தாயகத்துக்கு அனுப்பிவிட்டு, பத்திரிகை உலகில் புகுந்து பணிபுரியும் நோக்கத்தோடு 1934 தொடக்கத்தில் சென்னைக்கு வந்து சேர்ந்தவர். சென்னைக்கு வந்த போதிலும் டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் காந்தி, வ.ரா.வின் மணிக்கொடி ஆகிய பத்திரிகைகளில் சன்மானம் ஏதுமின்றி, விஷயதானமாகவே கதைகளையும் கட்டுரைகளையும் எழுத நேர்ந்தவர், இந்நிலையில் வயிற்றுப்பாட்டைக் கழுவ வழி தேடி வேறு வழியின்றித் தம் விருப்பத்துக்கு மாறாக, ஊழியன். வாரப் பத்திரிகையில் குறைந்த ஊதியத்துக்கு உதவியாசிரியராகச் சேர்ந்தவர். இதன்பின் அவர் ‘தினமணி’யில் வேலைக்குச் சேர்ந்தபோதிலும் குறைந்த ஊதியத்திலேயே குடும்பத்தை நடத்தி வந்தவர்.

இவ்வாறு அவர் வாழ்க்கையில் அனுபவித்த கஷ்ட நஷ்டங்களும் கசப்பான அனுபவங்களுமே அவரது உள்ளத்தில் நம்பிக்கை வறட்சியை உருவேற்றியிருந்தன எனலாம். சொல்லப்போனால், இத்தகைய கசப்பான அனுபவங்களுக்கும் நம்பிக்கை வறட்சிக்கும் இடையே, ஓர் இலக்கிய கர்த்தாவாகத் தம்மை நிலைநாட்டிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற தாகமும் வேகமும் தவிப்பும் அவருக்கு இல்லாது போயிருந்தால், அவர் என்றோ தற்கொலைகூடச் செய்து கொண்டிருக்கக் கூடும். வாழ்க்கையில் அவர் அனுபவித்த கசப்புத்தான் அவர் கதைகளில் நம்பிக்கை வறட்சியாகப் பிரதிபலித்தது எனலாம். 1940 தொடக்கத்தில் வெளிவந்த .புதுமைப்பித்தன் கதைகள். என்ற அவரது முதல் கதைத் தொகுதிக்கு முன்னுரை எழுதிய ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் அந்த முன்னுரையைப் பின்வரும் வரிகளுடன்தான் முடித்திருக்கிறார்: “ஒரு கவியுள்ளம் - சோகத்தினால் சாம்பிய

கவியுள்ளம் - வாழ்க்கை முட்களில் விழுந்து இரத்தம் கக்குகிற உள்ளம் - கதைகள் மூலம் பேசுகிறது. இதுதான் நான் கண்டது இந்தக் கதைக் கொத்திலே.'' அவர் கூறியது ஒரு விதத்தில் உண்மைதான். சொல்லப் போனால், தனிமனிதன் மட்டுமல்ல, சமுதாயத்தின் பல்வேறு பகுதி மக்களும் வாழ்க்கை முட்களில் விழுந்து ரத்தம் கக்குகிற பரிதாபத்தையும் அவலத்தையும் புதுமைப்பித்தன் கண்டறிந்த காரணத்தினால்தான் அவரது கதைகள் பலவற்றிலும் இந்தக் கசப்பும் நம்பிக்கை வறட்சியும் பிரதிபலித்தன எனலாம்.

இங்கு ஒப்பு நோக்குக்காக ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். ருஷ்ய நாட்டின் பிரபல எழுத்தாளரான மாக்சிம் கார்க்கி, புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் தமது பிள்ளைப் பருவத்திலிருந்தே பல துன்பதுயரங்களை அனுபவித்தவர். தமது பத்தாவது வயதுக்குள்ளாகவே தாய் தந்தை இருவரையும் இழந்து, ஜீவனோபாயத்துக்காக ஊரூராகச் சுற்றித் திரிந்து, கடைசிப்பந்தி, சுமைகூலி, துறைமுகக் கூலி, ஓட்டல் தொழிலாளி, ரொட்டி சுடுபவன் பறவை பிடிப்பவன் முதலிய பற்பல வேலைகளையும் செய்து வயிற்றைக் கழுவி வந்தவர். இத்தகைய வாழ்க்கையினால் அவருக்கும் வாழ்க்கையில் கசப்பும் நம்பிக்கை வறட்சியும் ஏற்பட்டதுண்டு. இதனால் ஏற்பட்ட விரக்தியின் விளைவாக, அவர் தமது பத்தொன்பதாவது வயதில், மூன்று ரூபிள்களுக்கு ஒரு ரிவால்வரை வாங்கி, ஊருக்கு ஒதுக்குப்புறமாகவுள்ள ஆற்றங்கரைக்குச் சென்று, இடது மார்பில் சுட்டுக்கொண்டு தற்கொலை செய்து கொள்ள முயன்றார். அவரைக் கண்டெடுத்தவர்கள் ஆஸ்பத்திரிக்குக் கொண்டு வந்து சேர்த்தபோது, அங்கிருந்த டாக்டர் அவரைப் பரிசோதித்துவிட்டு, படுகாயம்தான், ஆசாமி மூன்று நாட்களுக்குள் இறந்துவிடுவார் என்று சொன்னார். அரைகுறைப் பிரக்ஞையோடு கிடந்த கார்க்கியின் காதில் இந்தச் சொற்கள் கேட்டன. இல்லை நான் சாகமாட்டேன் என்று அவரது உதடுகள் முணுமுணுத்தன. அதன்படியே அவர் சாகவில்லை. பிழைத்துக் கொண்டார். நம்பிக்கை வறட்சி, கசப்புணர்ச்சி, விரக்தி முதலியனவற்றின் காரணமாக அவர் தற்கொலைக்குத் துணிந்தபோதிலும், அவரது உள்ளத்தின் அடியாழத்தில் உயிர்வாழ வேண்டும் என்ற வேட்கையும் உறுதியும் மேலோங்கியிருந்ததே, அவர் டாக்டரின் கணிப்பையும் மீறி, உயிர்பிழைத்து எழுந்ததற்குக் காரணம் எனலாம்.

வாழ்க்கைச் சிரமங்களின் காரணமாக, அவருக்குக் கசப்புணர்வும் நம்பிக்கை வறட்சியும் ஏற்பட்டிருந்தபோதிலும் கூட, அதற்கு மத்தியிலும் புதுமைப்பித்தனைப்போலவே, கார்க்கிக்கும் நிறையப் படிக்க வேண்டும், எழுத வேண்டும் என்ற தணியாத் தாகமும் வேகமும் இருந்தன. இதனால் அவர் தமக்குக் கிடைத்த நூல்களையெல்லாம் படித்தார். பல்கலைக் கழகத்தில் சேர்ந்து படிக்க வேண்டும் என்ற தாகமும்கூட அவருக்கு இருந்தது. ஆனால் அதற்கு வழியில்லை. ''ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையன்றும், நாற்சந்தியில் உன்னை நிறுத்தி, பகிரங்கமாகப் பலர் முன்னிலையிலும், பெர்ச் மரவிளாறினால் சவுக்கடி கொடுப்போம் என்ற நிபந்தனையை என்னிடம் கூறி, என்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சேர்த்துக் கொள்ள எவரேனும் முன் வந்தார்களாயின், நான் அந்த நிபந்தனையை ஏற்றுப் பல்கலைக் கழகத்தில் படிக்கச் சென்றிருப்பேன். என்று அவர் தம் நினைவுக் குறிப்புக்களில் எழுதியுள்ளார். என்றாலும், அவர் வாழ்க்கை என்ற பல்கலைக்கழகத்திலிருந்தே பல விஷயங்களையும் பெரிதும் கற்றுக் கொண்டார். இதனைக் குறித்துத் தமது சுயசரிதையின் முதற்பாகமான 'எனது பல்கலைக் கழகங்கள்' என்ற நூலிலும் அவர் விரிவாக எழுதினார்.

வாழ்க்கைச் சங்கடங்களால் தமக்கு ஏற்பட்ட கசப்புக்கும் விரக்திக்கும் மத்தியில்தான், அவர் தணியாத தாகத்தோடு நூல்களைப் படிப்பதிலும் எழுத்து முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டு வந்தார். அவரது இருபத்தைந்தாவது வயதில்தான் அவரது 'மக்கர் சூத்ரா' என்ற கதை காவ்காஸ் என்ற பத்திரிகையில் முதன்முதலாக அச்சில் வெளிவந்தது. அதில் அவர் கதாசிரியரின் பெயரை 'மாக்சிம் கார்க்கி' என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். உண்மையில் அவரது இயற்பெயர் அலெக்சி மாக்சிமோவிச் பெஷ்கோவ் என்பதேயாகும். மாக்சிம் கார்க்கி என்ற பெயரில், மாக்சிம் என்பது அவரது தந்தைவழிப் பெயராகும்; கார்க்கி என்பது அவரது புனைபெயராகும். இந்தப் புனைபெயருக்குக் 'கசந்துபோனவன்' என்றே அர்த்தம். எனவே அவர் தம் புனைபெயரைக் 'கசந்துபோன மாக்சிம்' என்றே வைத்துக் கொண்டார். இதன்பின் அவர் புரட்சிகர எண்ணம் படைத்த தொழிலாளர்களோடும், மாணவர்களோடும், புரட்சியாளர்களோடும் தொடர்பு கொண்டு, புரட்சி நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபட்டு, தமது வாழ்வில் தமக்கேற்பட்டிருந்த கசப்பையும் விரக்தியையும் போக்கி மானிடத்தின் மகத்தான சக்தியை உணர்ந்த நன்னம்பிக்கை வாதியாக, மனித விமோசனத்துக்குக் குரல் கொடுக்கும் முற்போக்கு

இலக்கியத்தின் மூலபிதாவாக, மாறியபோதிலும்கூட. அவர் முதலில் தாம் வைத்துக்கொண்ட மாக்சிம் கார்க்கி என்ற புனைபெயரைக் கடைசிவரை மாற்றிக் கொள்ளவேயில்லை.

கார்க்கியைப் போலவே, புதுமைப்பித்தனும் தம் வாழ்க்கையில் அனுபவிக்க நேர்ந்த துன்ப துயரங்களின் விளைவாக, கசப்புக்கும் விரக்திக்கும் நம்பிக்கை வறட்சிக்கும் உள்ளாகியிருந்த போதிலும், அவரும் தாம் கதைகள் எழுதத்தொடங்கிய முப்பதாம் ஆண்டுகளில் தமிழ்நாட்டில் வீறு பெற்றுவந்த அரசியல், சமூக, பொருளாதார விடுதலைகளுக்கான இயக்கங்களின் சிந்தனைத் தாக்கத்தைப் பெற்றிருந்தார். அதிலும் பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தின் தாக்கம் அவரிடம் வலுவாகவும் தெளிவாகவும் (செல்வம், பக்த குசேலா ஆகிய கதைகள்) இருந்தது என்றும் முன்னர் பார்த்தோம். என்றாலும், வாழ்க்கையில் கசப்பை அனுபவித்து வந்த கார்க்கி, தமது காலத்துப் புரட்சிகர இயக்கங்களோடு தொடர்பு கொண்டும், அவற்றின் நடவடிக்கைகள் சிலவற்றில் பங்கு கொண்டும், தமது கசப்பையும் விரக்தியையும் போக்கி, நன்னம்பிக்கை வாதியாக மாறியதுபோல், புதுமைப்பித்தன் மாறவில்லை. மாறாக, அவர் தமது காலத்தில் நிலவிய எந்தவொரு விடுதலைக்கான இயக்கத்தோடும் ஒட்டாமல் அவற்றிலிருந்து ஒதுங்கியே இருந்துவந்தார்; சொல்லப்போனால், அவருக்கு அந்த இயக்கங்கள் எதன்மீதும் முழு நம்பிக்கையோ விசுவாசமோ இருக்கவில்லை என்றுகூடச் சொல்லலாம். அதிலும் முப்பதாம் ஆண்டுகளின் இறுதிவாக்கில் ருஷ்யாவில் நடந்த மாஸ்கோ விசாரணைகள் பற்றிய உண்மைகள் தெரியவந்த பின்னால், பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தில் அவருக்கிருந்த கொஞ்ச நஞ்ச நம்பிக்கையும்கூட, அறவே அற்றுப்போய்விட்டது. இவையெல்லாம்தான் அவரது நம்பிக்கை வறட்சியை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்துவிட்டன என்று கூறலாம்.

இந்த நம்பிக்கை வறட்சி அவரை எங்கு கொண்டுபோய் நிறுத்தியது என்பதைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டின் மூலம் உணர்ந்து கொள்ளலாம். அவர் கதைகள் எழுதத் தொடங்கிய 1934ஆம் ஆண்டில் எழுதிய ‘கடிதம்’ (வ.ரா. மணிக்கொடி -26.8.1934) என்ற கதையில் வரும் சிங்காரவேலு என்ற இலக்கிய கர்த்தாவும் புதுமைப்பித்தனைப்போலவே, ‘ஒரு நாளும் பேனாவை வைத்துக்கொண்டு கோனாகிவிடுவோம் என்று கனவு காணவில்லை; ஆனால் பேனாவை வைத்துக்கொண்டு பிச்சை எடுக்க வேணடும்

என்று நினைக்கவும் இல்லை.'' அவருக்குத் தமது கதைகளை உணர்ந்து பாராட்ட தமது நண்பர்கள் வட்டாரத்துக்கு அப்பால் ஒரு ரசிகன்கூடத் தென்படவில்லையே என்ற கவலை நெஞ்சை அறுக்கிறது. என்றாலும் சமூகத்தில் நம்பிக்கை வைத்த மனிதரான அவரைப் பற்றிய கதை இவ்வாறு முடிகிறது.

இந்த மாதிரி அசட்டுத்தனமான சமூகத்தை எப்படித் தாக்குவது?

''கோழைத்தனம் பிறப்புரிமையாக இருக்கிற இந்தப் புழுக்களை மனிதர்கள் ஆக்குவது எப்படி?''

''இருள் இருந்தால்தானே ஒளி, ஒளி வராமல் போய்விடுமா?''

''அதுவரை காத்திருக்க வேண்டியதுதான். எத்தனை காலமோ?''

''ஒளி வரும்பொழுது நான் இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியமுண்டா? எனது சிருஷ்டிகள் இருந்தால் போதும்.''

சமூகத்தில் நம்பிக்கை வைத்த மனிதரான எழுத்தாளர் சிங்கார வேலு, தமது கதைகளை உணர்ந்து பாராட்ட உண்மையான ரசிகன் ஒருவன்கூட இல்லையே என்று வருந்தியபோதிலும், இருள் விலகும், ஒளிவரும், ஒளிவரும் காலத்தில் தாம் இல்லாவிட்டாலும் தமது சிருஷ்டிகள் இருந்தால் போதும் என்ற நன்னம்பிக்கை கொள்வதாகக் கூறிக் கதை முடிகிறது.

சிங்கார வேலுவைப்போலவே, புதுமைப்பித்தனுக்கும் அவர் கதைகள் எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில், அவற்றின் தரத்தையும் பொருளையும் உணர்ந்து பாராட்டிய ரசிகர்கள் அதிகம் இருக்கவில்லை. ''பலர் நான் என்ன எழுதுகிறேன் என்பதுபற்றிக் குழம்பினார்கள். சிலர் நீங்கள் எழுதுவது பொதுஜனங்களுக்குப் புரியாது என்று சொல்லி அனுதாபப்பட்டார்கள் (ஆண்மை கதைத் தொகுதி - முன்னுரை) என்று புதுமைப்பித்தனே தமது இலக்கிய வாழ்க்கையின் ஆரம்ப காலம் பற்றி எழுதியுள்ளார். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் எழுதத்தொடங்கிய பின் பத்தாண்டுக் காலத்திலேயே, அவரது புதுமைப்பித்தன் கதைகள். நாசகாரக் கும்பல், ஆறுகதைகள், பக்தகுசேலா, காஞ்சனை முதலிய கதைத் தொகுதிகள் நூல் வடிவில் வெளிவந்துவிட்டன; புதுமைப்பித்தன் அசாதாரணமானதொரு தனிச்சிறப்புமிக்க எழுத்தாளர் என்று உணர்ந்து பாராட்டும் சில நூறு ரசிகர்களும்கூட அவருக்குக் கிட்டிவிட்டனர். இவ்வாறு அவர் பேரும் புகழும் பெற்றபின்னர், அவர்

1945இல் எழுதி, 1948இல் வெளிவந்த அவரது கடைசிக் கதையான கயிற்றரவு (காதம்பரி, ஏப்ரல் 1948) எவ்வாறு முடிகிறது தெரியுமா?

''நான் ஓடினால் காலம் ஓடும். நான் அற்றால் காலம் அற்றுப்போகும். காலம் ஓடுகிறதா? ஞாயிறு - திங்கள் - செவ்வாய் - நான் இருக்கும் வரைதான் காலமும். அது அற்றுப்போனால் காலமும் அற்றுப் போகும். வெறும் கயிற்றரவு''

''பரமசிவம் பிள்ளை எங்கே?''

-என்றுதான் முடிகிறது அக்கதை.

ஒளிவரும்போது நான் இருக்க வேண்டும் என்று அவசியமுண்டா? எனது சிருஷ்டிகள் இருந்தால் போதும்.'' என்று 1934இல் எழுதிய புதுமைப்பித்தன்தான், ''நான் ஓடினால் காலம் ஓடும் நான் அற்றுப்போனால் காலமும் அற்றுப்போகும்'' என்று 1945இல் எழுதியிருக்கிறார். இந்த முரண்பாட்டுக்குக் காரணம் என்ன? அவரது இலக்கிய வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தில் அவரது மனதில் குடிகொண்ட நம்பிக்கை வறட்சி காலக்கிரமத்தில் கரைந்து மறைந்து போகாமல் மேன்மேலும் உரம் பெற்று இறுதியில் அவரை தன்னளவே உலகம் எனக் கருதும் இறுகிக் குறுகிப்போன தனிமனிதவாத நிலைக்கே கொண்டுபோய் நிறுத்திவிட்டதே இதற்குக் காரணமாகும். இது அவரது இலக்கிய வாழ்க்கையின் போக்கில் அவருக்கு நேர்ந்த ஒரு பரிதாபகரமான பின்னடைவேயாகும்.

என்றாலும், புதுமைப்பித்தன் தமது இலக்கிய வாழ்க்கையில் கசப்புக்கும் நம்பிக்கை வறட்சிக்கும் உள்ளாகியிருந்த போதிலும், அவர் இதன் காரணமாக ஓர் அழுகுணிச் சித்தனாகவோ, ஒப்பாரி வைக்கும் கலைஞனாகவோ மாறிவிடவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். அவர் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலேயே சமூக வாழ்க்கையில் நிலவிவந்த, சிறுமைகளையும் புன்மைகளையும் அவலங்களையும் கண்டு, ஆத்திரமும் ஆவேசமும் கொள்ளும் இளைஞனாகவே இலக்கிய உலகில் காலடி எடுத்து வைத்தார். முப்பதாம் ஆண்டுகளின் முற்பகுதியில் தாம் எழுதிய தமது ஆரம்பகாலக் கதைகளைப் பற்றிக் கூறும்போது அவரே பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: அவை ''பேரளவு துன்பத்தின் சாயைபடியாது வெறும் உயிர்ப்பிண்டமாக வாழ்ந்த ஒரு வாலிபன், திடீர் என்று உலகத்தில் இயல்பாக இருந்துவரும் கொடுமைகளையும், அநீதிகளையும், சமுகத்தின் வக்கிர விசித்திரங்களையும் கண்டு,

ஆவேசமாக, கண்டதைத் தனது மன இருட்டில் தோய்த்து சொல்லிய பேய்க்கனவுகளாகும்.'' (ஆண்மை முன்னுரை - 29.8.1947) ஆம் தாசில் சொக்கலிங்கம் பிள்ளையின் மகனாகப் பிறந்து, வீட்டில் பசிக்கொடுமையையோ வறுமையையோ அனுபவிக்காமல் வளர்ந்து, பின்னர் வீட்டில் அன்பையும் ஆதரவையும் காணாமல், வீட்டைவிட்டு வெளியேறி, பசிக்கொடுமை வறுமை, உற்றார் உறவினரின் உதாசீனம் முதலியவற்றை அனுபவித்து, சமூக அநீதிகளையும் கொடுமைகளையும் திடீரெனக் கண்ணால் கண்ட சூழ்நிலையில் கதாசிரிய்ராக மலர்ந்தவர்தான் புதுமைப்பித்தன். எனவே அவர் எழுத ஆரம்பித்த காலத்திலேயே தாம் தமது கதைகளில் எவற்றைப்பற்றி முக்கியமாக எழுதவேண்டும் என்ற நிலைப்பாடும் அவரது உள்ளத்தில் கருக்கொண்டுவிட்டது எனலாம். இதனைச் சுட்டிக்காட்டும் விதத்தில் அவர் தமது கதைகளைப் பற்றிக் கூறும்போது, பின்னர் பின்வருமாறு எழுதினார்: ''நான் கேட்டது, கண்டது, கனவு கண்டது, **காணவிரும்பியது, காணவிரும்பாத** ஆகிய சம்பவக் கோவைகள்தான் இவை'' (காஞ்சனை முன்னுரை - 23-12-1943 - அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்). தான் கனவு கண்டதையும், காணவிரும்பியதையும், காணவிரும்பாததையும் கதைப் பொருளாக்க ஓர் எழுத்தாளன் தீர்மானித்து விட்டானென்றால், அவன் தன் கதைகளின் உள்ளடக்கம் எதுவாக இருக்கவேண்டும் என்ற ஒரு நிலைப்பாட்டை, அதாவது தனது இலக்கியப் படைப்பின் நோக்கம் எதுவாக இருக்க வேண்டும் என்ற தனது சார்புநிலையை அவன் தீர்மானித்துவிட்டான் என்றே அர்த்தமாகும். இதன் விளைவாகத்தான் புதுமைப்பித்தனின் பெரும்பாலான கதைகள் அவர் கனவுகண்டதையும், காணவிரும்பியதையும், காணவிரும்பாததையும் கருத்தில் கொண்டு தமது கலைத்திறனாலும், சொல்வளத்தாலும் சமூகத்தை விமர்சனம் செய்யும் கதைகளாக அமைந்துவிட்டன எனலாம்.

சமூகத்தை விமர்சனம் செய்வது என்று சொன்னால், அது சமூகத்தில் நிலவிவரும் சிறுமைகளையும் புன்மைகளையும் அநீதிகளையும் முரண்பாடுகளையும் வெறுமனே இனம் காட்டுவதோ, அவற்றைக் குறித்து ஆவேசமாகக் கண்டனக்குரல் எழுப்புவதோ மட்டும் அல்ல. மாறாக, அவற்றுக்கான மூலாதாரத்தை, சமூகத்தில் காணப்படும் பல்வேறு முரண்பட்ட நிலைமைகளுக்கும் காரணமான அவற்றின் ஆணிவேரைத் தெரிந்துகொண்டும், புரிந்து கொண்டும், அந்த அடிப்படையில் காரணகாரியத் தொடர்போடு

அவற்றை விமர்சனம் செய்வதேயாகும். நாம் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டபடி, புதுமைப்பித்தன் உலகைப் பொருள் சார்ந்த, பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட உலகாகவே தெரிந்து கொண்டிருந்தார்; புரிந்து கொண்டிருந்தார். இந்தப் புரிதலின் அடிப்படையில் அவர் எழுதிய கதைகள் பலவற்றையும் நாம் ஏற்கெனவே பட்டியலிட்டுக் கூறியுள்ளோம். இதனால்தான் முப்பதாம் ஆண்டுகளில் நிலவிய தமிழ்நாட்டு இலக்கியச் சூழலையும், அதில் புதுமைப்பித்தனின் தனித்தன்மையையும் பற்றி எழுதிய பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: ''1930க்குப் பின்னரே இந்திய சுதந்திர இயக்கம் பேருக்கத்துடன் பரந்தது. நாடு முழுவதும் இவ்வியக்கத்தினை ஆதரிக்கவேண்டுமென்ற இலட்சியத்துடனேயே பத்திரிகைகள் பிரசாரம் செய்தன. இவ்வியக்கம் அரசியல், சமூகம் ஆகிய இரு துறைகளிலுமே காணப்பட்டது. அரசியலில் ஆங்கில எதிர்ப்பாகவும் சமூகநிலையில் சாதி ஒழிப்புச் சமூகப் புனருத்தாரண இயக்கமாகவும் அது அமைந்தது. அக் காலத்துத் தோன்றிய இலக்கியங்கள், இவ்வியக்கத்தினை வளர்க்க வேண்டுமென்ற ஒரே நோக்குடன் தோன்றின. அரசியல் துறையில் ஒருமைப்பட்ட வேகம் காணப்பட்டதுண்மையே. ஆனால் சமூகத் துறையில் ஒருமைப்பாடு காணப்படவில்லை. சாதி ஒழிப்பு, சமூகச் சீர்திருத்தம் போன்ற பிரச்சினைகள் இயக்க உத்வேகத்தின் காரணமாக உடனடியாக ஏற்படக்கூடியனவல்ல. பல்லாண்டுக் காலத்தாக்குதலின் பின்னரே மாறும் தன்மையன. இயக்க வளர்ச்சியின் தேவை காரணமாகச் சமூகத்துறையில் இயக்கத்தின் தாக்கத்தைப்பற்றி எழுதினரெனினும், சமுதாயத்தில் நிலவிய அடிப்படைப் பொருளியல் அமைப்பு மாற்றப்படாததால், சாதியொழிப்பினைச்சாதிக்க முடியாது போயிற்று. எனவே இயக்கத்திற்கும் செயலுக்கும் வேறுபாடு இருந்தது. இந்த உண்மை நிலையைத் தமது இலக்கியப் பொருளாக அக்காலத்து இலக்கிய ஆசிரியர் எவரும் கொள்ளவில்லை. சாதி ஒழிப்பையும் சமூகப் புனருத்தாரணத்தையும் தூண்டும் வகையில் இலக்கியம் ஆக்கினரேயன்றி, சொல்லுக்கும் செயலுக்குமுள்ள வேறுபாட்டையோ, அடிப்படையமைப்பில் நிலவிய முரண் பாட்டையோ கூறவில்லை. புதுமைப்பித்தன் அக்காலத்து நிலவிய அந்த முரண்பட்ட நிலையை எடுத்துக்காட்டினார். அரசியல் துறையில் காணப்படும் ஒருமையும் உத்வேகமும் சமூக வாழ்வில் இல்லாதிருந்தமையை அவர் கண்டார். இவற்றினை எடுத்துக்காட்டும்

பொழுது விரக்தி மனப்பான்மையுடனேயே அந்நிலையை எடுத்துக்காட்டினார். சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட முரண்பாட்டு நிலைமை காரணமாக மனிதனுக்கு ஏற்படும் இன்னலை எடுத்துக்காட்டினார். பெருகிப் பாய்ந்து சென்ற அரசியல், வெள்ளத்துடன் வெள்ளமாய்ப் பாய்ந்த குப்பைகளையும், பிரித்தறிய முடியாதபடி வெள்ளத்துடன் கலந்து பாய்ந்த மண்ணையும் பாய்ச்சல் நேரத்திலேயே பார்த்துக் கண்டுபிடித்தவர் புதுமைப்பித்தன்'' (தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ( பக். 50 -51).

இவ்வாறு சமூகத்தின் பொருளியல் அடிப்படையைப் புரிந்து கொண்டு, அதன் அடிப்படையில் தமது சிறுகதைகளின் மூலம் சமூகத்தை விமர்சனம் செய்தவர் புதுமைப்பித்தன். இதுவும் ஏனைய மணிக்கொடி சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் எவருக்கும் இல்லாத, புதுமைப்பித்தனின் தனிச்சிறப்புக்களில் ஒன்றாகும். இவ்வாறு சமூகத்தில் நிலவி வந்த சிறுமைகளையும், புன்மைகளையும், மாய்மாலங்களையும் வெளிவேடங்களையும், சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் இடையிலான முரண்பாடுகளையும் தமக்கே உரிய அங்கதத் திறனோடு இடித்துக்காட்டியதன் மூலம், படிப்பவர்கள் மனத்தில் அவற்றைப் பற்றிய பிரக்ஞையை உருவேற்றுவதோடு, அவர்களது தர்மாவேசத்தையும் ரோஷ உணர்ச்சியையும் கிளறிவிடுவதாகப் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் பலவும் அமைந்திருந்தன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதோர் அம்சமாகும். எனவேதான் புதுமைப்பித்தன் தமது கதைகளைப் பற்றி எழுதும்போது, ''எனக்குப் பிடிக்கிறவர்களையும் பிடிக்காதவர்களையும் கிண்டல் செய்து கொண்டிருக்கிறேன். சிலர் என்னோடு சேர்ந்து கொண்டு சிரிக்கிறார்கள். இன்னும் சிலர் கோபிக்கிறார்கள். அவர்களை இன்னும் கோபிக்கவைத்து முகம் சிவப்பதைப் பார்க்க வேண்டும் என்று ஆசையாக இருக்கிறது. ஆனால் இப்படிக் கோபிப்பவர்கள் கூட்டம் குறையக் குறையத்தான் எனக்குக் கவலை அதிகமாகி வருகிறது,'' என்று அங்கதச் சுவையோடு எழுதியிருக்கிறார் (காஞ்சனை-முன்னுரை)

இவ்வாறு தமது கதைகளின் மூலம் சமூகத்தை விமர்சனம் செய்யப் புகுந்த புதுமைப்பித்தன் அவரது காலத்து ஏனைய சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பலரையும்போல் கற்பனாவாத விநோதத்திலோ, லட்சியவாதத் தன்மையிலோ, இயல்பு நெறிப்போக்கிலோ ஈடுபடாமல், சமூக மாந்தர்களின் வாழ்க்கையில் கண்ணாரக்

காணக்கிடைக்கும் எதார்த்த நிலைமைகளை, அவற்றின் ஆணிவேரோடு அடையாளம் கண்டறிந்து, குறிப்பிட்ட வகையைச் சேர்ந்த மாந்தர்கள் குறிப்பிட்ட வகைப்பட்ட வாழ்க்கைச் சூழ்நிலைகளில் எவ்வாறு நடந்து கொள்வார்களோ அவ்வாறு நடந்து கொள்வதைச் சித்தரிக்கின்ற எதார்த்தவாத இலக்கிய நெறியையே தமது மிகப்பெரும்பாலான கதைகளில் கையாண்டார். இதுவும் புதுமைப்பித்தனுக்குரிய தனிச்சிறப்புக்களில் ஒன்றாகும். இதனை வலியுறுத்தியும் விதந்தோதியும் விமர்சகர் கா. சிவத்தம்பி இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

''புதுமைப்பித்தனை அக்காலத்து ஆசிரியரிடமிருந்து பிரித்துக் காட்டியது அவர் கதைகளில் காணப்பட்ட யதார்த்தப் பண்பே. முன்னர் கூறப்பட்டது போன்று, யதார்த்தம் பொது இலக்கியப் பண்பாக இருக்காத அக்காலத்தில் சமுதாய நெறிக்கும் தனிமனித வாழ்க்கைக்குமிடையே காணப்பட்ட அடிப்படை முரண்பாட்டை எடுத்துக்காட்ட இந்த யதார்த்த நெறி உதவிற்று. வளரும் சமுதாயத்தின் இலக்கிய உருவமாகச் சிறுகதை அமைவதற்கு இந்த யதார்த்தப் பண்பு உதவிற்று. வாழ்க்கைக்கும் உணர்வுக்குமுள்ள உண்மையான தொடர்பு மறக்கப்பட்டிருக்கும் பொழுது, அதனை உணர்த்துவது யதார்த்தம் என்ற இலக்கிய நெறி. சங்க காலத்தில் மன்னர் பெருமைக்கு அத்தியாவசியமெனக் கருதப்பெற்று நடத்தப்பட்ட போர்களால் மக்கள் வாழ்வு பாதிக்கப்படுவதைக் கண்ட புலவர்கள் உண்மையை எடுத்துக்காட்டிப் பாடினர். அதேபோன்று, இவர் தமது காலத்திலும், தமிழ்ப்பெருமை, இலக்கியச் செவ்வி என்பனவற்றின் காரணமாகக் கருப்பொருள் மறைக்கப்பட்டபொழுது, உண்மை நோக்கின் அவசியத்தை இந் நெறி மூலம் உணர்த்தினார். வசன இலக்கியங்களில் முதன்முதலில் யதார்த்த நெறியைப் புகுத்தியவர் புதுமைப்பித்தனே'' (தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - பக்.53 - 54).

மேற்கூறிய புதுமைப்பித்தனின் தனிச்சிறப்புக்கள் பலவாக இருந்தபோதிலும், அவர் தமது மிகப்பெரும்பாலான கதைகளில் சமூக விமர்சனத்தையும் எதார்த்த வாத இலக்கிய நெறியையும் இணைத்து, தமிழ்ச் சிறுகதை உலகம் முதன்முதலில் கண்ட தனிப்பெரும் சமூக விமர்சன எதார்த்த வாதியாகத் திகழ்ந்ததே அவரது தனிப்பெரும் சிறப்பாகும். இதன் காரணமாகவே, அவரது சமகாலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கம் முதற்கொண்டு இன்றுவரையிலும் தமிழ்ச்சிறுகதை உலகில் உருவாகி வந்துள்ள

சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பலருக்கு, அவரது கதைகளே மூலபாடமாகவும் பாலபாடமாகவும் விளங்கி வந்துள்ளன; வருகின்றன.

புதுமைப்பித்தன் கதைகள் பற்றிய தமது முடிவுரையில், சிவத்தம்பி இவ்வாறு எழுதுகிறார்: ''புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதைகளை தமிழுக்கே உரிய கலை வடிவங்களாக்கின. சிறுகதை தோன்றிய காலத்திருந்தே வந்த வளர்ச்சியின் முனைப்பாகவும், **அடுத்து வரவிருக்கும் விருத்தியின் ஊற்றாகவு**ம் அமைகின்றன அவர் கதைகள். உலகச் சிறுகதைகளை ஆராய்ந்த பிராங்க் ஓ' கொனர் என்பார்.... ''சிறுகதை அமுக்கப்பட்ட மனிதனின் அல்லது மக்களின் குரல்'' என்றார். புதுமைப்பித்தன் கதைகள் வேறெவரையுமே கதைக்கருவாகக் கொள்ளவில்லை'' (மேற்கூறிய நூல் - பக்.58 - 59 - அடிக்கோடிட்டது. ரகுநாதன்).

இதன் காரணமாகவே புதுமைப்பித்தன் மறைந்து ஐம்பது ஆண்டுகள் கடந்த பின்னரும்கூட, அவரது கதைகள் இன்றும் செல்வாக்கு மிக்கதாகவும், தமிழ்ச்சிறுகதைப் படைப்புலகில் தாக்கத்தைச் செலுத்துவதாகவும் இருந்து வருகின்றன.

# 15. மணிக்கொடிக்குப் பின் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள்

இந்தத் தலைப்பு உண்மையில் விரிவான ஆய்வை மேற்கொள்ள வேண்டிய தனியொரு பெருநூலுக்கு உரியதேயாகும். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் பற்றிய சில விமர்சனங்களையும் விஷமத்தனங்களையும் அவற்றுக்கான காரண காரியங்களையும் மட்டுமே ஆராயும் இந்நூலில் அத்தகைய ஆய்வுக்கு இடமில்லை. இந்நூலின் முந்திய பக்கங்களில் ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் தொடங்கி, சிட்டி சுந்தரராஜன் க.நா. சுப்பிரமணியம், சி.சு. செல்லப்பா, அசோகமித்திரன் ஆகியோர், புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் சிறப்புக்கள் சிலவற்றைத் தவிர்க்க முடியாமல் ஏற்றுக்கொண்டு அவற்றைக் குறிப்பிடும் அதே சமயத்தில், விமர்சனம் என்ற பெயரால் தமிழ்ச்சிறுகதை உலகில் அவரது ஸ்தானத்தையும் தகுதியையும் விஷமத்தனத்தோடு குறைத்து மதிப்பிட்டும், அவரைக் காட்டிலும் கு.ப.ரா. போன்றோருக்கு ஏற்றங்கள் கற்பித்தும் எழுதி வந்ததோடு நில்லாமல், புதுமைப்பித்தனின் சொந்தக் கதைகள் சிலவற்றின்மீதும் தழுவல் முத்திரை குத்தி, அவரை ஒரு தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா எனப்பழித்துக்கூற முயன்றும் வந்துள்ளதையெல்லாம் ஆராய்ந்து உண்மை நிலைகளைக் கண்டறிந்து கூறியுள்ளோம். அவர்கள் இவ்வாறெல்லாம் எழுத முற்பட்டதற்கான காரணங்கள் என்ன? தமிழ்நாட்டிலும் தமிழ் இலக்கிய உலகிலும் மணிக்கொடிக்குப் பின் நிகழ்ந்து வந்த மாற்றங்கள் சிலவற்றை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றின் பின்னணியில் அந்தக் காரணங்களைத் தோலுரித்துக் காட்டுவதே இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

அந்த மாற்றங்களைப் பற்றிக் கூறப்புகுமுன், முதலில் இங்கு ஒரு விஷயத்தைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

மணிக்கொடிப் பத்திரிகை நடந்து வந்த காலத்தில் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவரும் தம்மில் யார் சிறந்தவர் யார் உயர்ந்தவர், முதன்மையானவர் என்ற வாதப் பிரதிவாதங்களில் ஈடுபட்டதில்லை என்றே கூறலாம். இதனால் அவர்களுக்குள் கருத்து வேறுபாடுகளே இருக்கவில்லை என்று அர்த்தமல்ல. உதாரணமாக, முன்னரே குறிப்பிட்டபடி, பிற நாட்டுக் கதைகளைத் தமிழில் தழுவி எழுதலாமா, கூடாதா, அவற்றை மொழி பெயர்க்கமட்டும்தான் வேண்டுமா என்பதில் அவர்களுக்குள் கருத்து வேறுபாடு இருந்தது.

இதனைக் குறித்து அவர்கள் சிறுகதை மணிக்கொடியின் 'யாத்திரா மார்க்கம்' பகுதியில் விவாதிக்கவும் செய்தனர். இந்த விவாதத்தையொட்டி அவர்களுக்கிடையே சற்றுக் காரசாரமான, கசப்பான விவாதமும்கூட, அந்தப் பகுதியில் நடந்தது (அதைப்பற்றி இக் கட்டுரையில் பின்னர் குறிப்பிடுவோம்). என்றாலும் கூட, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவரும் அந்தக்காலத்தில் தமக்குள் ஒருவருக்கொருவர் எந்தக் காழ்ப்புணர்ச்சியையும், ஏற்றத்தாழ்வு கற்பிக்கும் போக்கையும் கொண்டிருந்ததாக அவர்களது அந்தக் காலத்து எழுத்துக்களைக் கொண்டு கூற இடமில்லை என்றே கூறலாம்.

உண்மையில் (இந்நூலின் இரண்டாம் கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டியபடி), மணிக்கொடிச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் குழுவைச் சாராத ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் ஒருவர் மட்டுமே, 1940 தொடக்கத்தில் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்ற புதுமைப்பித்தனின் முதல் கதைத் தொகுதிக்கு முன்னுரை எழுத தமக்குக் கிடைத்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, புதுமைப்பித்தன் கதைகள் சிலவற்றின்மீது நாசூக்காகவும் மறைமுகமாகவும் தழுவல் முத்திரை குத்த முயன்றார். இதன்பின் (மூன்றாம் கட்டுரையில் சுட்டிக் காட்டியபடி) 1948இல் புதுமைப்பித்தன் காலமானபின், மறு வருடமே அவர்மீது நேரடியாக இலக்கியத் திருட்டுக் குற்றம் சாட்டவும் துணிந்தார். இதன்பின் (நான்காம் கட்டுரையில் கண்டுள்ளபடி) 1959 இல் புதுமைப்பித்தனுக்குத் தமிழ் மொழியையே சரிவர எழுதத் தெரியவில்லை என்றும் துணிந்து எழுதினார் (இதற்கெல்லாம் காரணம் என்ன என்பதை இக்கட்டுரையில் பின்னர் பார்ப்போம்). இவ்வாறு புதுமைப்பித்தனுக்கு எதிரான விஷமத்தனத்துக்கு முதன்முதலில் வித்திட்டவர் தேசிகனேயாவார். ஆனால் சிட்டி சுந்தர ராஜன், க.நா. சுப்பிரமணியம், சி.சு. செல்லப்பா ஆகியோர் இத்தகைய விமர்சனங்களிலும் விஷமத்தனங்களிலும், புதுமைப்பித்தன் காலமாகிப் பத்தாண்டுகள் கழிந்த பின்னர்தான் ஈடுபடத் தொடங்கினர். இவர்களைப் பின்பற்றி, மணிக்கொடிச் சிறுகதை எழுத்தாளர் அல்லாத அசோகமித்திரனும் 1984 இல் இவர்களோடு அணிசேர்ந்து கொண்டார் (இந்நூலின் 12ஆம் கட்டுரை). எனவே இவர்கள் எல்லாம் புதுமைப்பித்தனுக்கு எதிரான விமர்சனங்களிலும் விஷமத்தனங்களிலும் ஈடுபட்டதற்கு, மணிக்கொடிப் பத்திரிகை 1939 இல் நின்றுபோன பின்னர் வந்த இருபதாண்டுக் காலத்தில் தமிழ் இலக்கிய உலகிலும் தமிழ் நாட்டிலும் நிகழ்ந்து வந்த சூழ்நிலை

மாற்றங்கள் எவ்வாறு காரணங்களாக அமைந்தன என்பதை நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

சிறுகதை மணிக்கொடியைப் பொறுப்பேற்று நடத்தி வந்த ராமையாவைப் பொறுத்தவரையில், அவரது கூற்றுப்படி, ''முப்பத்தெட்டு ஜனவரி இருபத்தேழு அன்று மணிக்கொடி காலம் முற்றுப்பெற்றது'' (மணிக்கொடி காலம் என்ற அவரது நூலின் கடைசி வரிகள்). அதாவது 1938இல் டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தினால் அவர் மணிக்கொடி ஆசிரியர் பதவியிலிருந்து டிஸ்மிஸ் செய்யப்பட்ட நாளோடு அவருக்கு மணிக்கொடி காலம் 'முற்றுப் பெற்றது'. இதன்பின் அவர் மணிக்கொடியில் எதுவுமே எழுதவில்லை. வேறுவிதமாகச் சொன்னால், ராமையா மணிக்கொடியில் எழுதுவதை அடியோடு நிறுத்திக் கொண்டவுடனேயே அவருக்கு மணிக்கொடி காலம் முற்றுப் பெற்றுவிட்டது! என்றாலும் அவருக்குப்பின் 1939இல் சில மாதங்கள் வரை ப.ராமஸ்வாமியின் நிர்வாகத்தில் தொடர்ந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலத்திலும், சிறுகதை மணிக்கொடியின் பிற சிறுகதை எழுத்தாளர்களான புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா. பிச்சமூர்த்தி, மௌனி, எம்.வி. வெங்கட்ராம் ஆகியோரின் சில சிறுகதைகள் மணிக்கொடியில் வெளிவரத்தான் செய்தன. அத்துடன் ப.ரா. நிர்வாகத்தில் வெளிவந்த மணிக்கொடியில் வா.ச.ராமாமிர்தமும் தமது முதல் கதைகள் சிலவற்றை எழுதினார். மணிக்கொடி நின்றுபோனபின் அதே 1939இல் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான க.நா. சுப்பிரமணியம் 'சூறாவளி' என்ற வாரப்பத்திரிகையைச் சென்னையில் தொடங்கி நடத்தினார். சிறுகதை மணிக்கொடியில் ராமையாவுக்குத் துணையாகவிருந்த கி.ரா.வே (கி.ராமச்சந்திரன்) சூறாவளியிலும் துணையாசிரியராக இருந்தார். இதிலும் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான பி.எஸ். ராமையா, சிதம்பர சுப்பிரமணியன், கு.ப.ரா. ஆகியோர் கதைகள் எழுதி வந்தனர். புதுமைப்பித்தனும் சூறாவளியில், சாமியாரும் குழந்தையும் சீடையும் (23-4-1939), 'செவ்வாய் தோஷம்' (9-7-1939) ஆகிய இரு கதைகளை எழுதியிருந்தார். ஆனால் 'சூறாவளி' நீடித்திருக்கவில்லை. சுமார் 20 இதழ்களை மட்டுமே வெளிக்கொணர்ந்து, ஆறுமாதத்துக்குள் நின்றுபோய்விட்டது.

இதன்பின் சுமார் ஈராண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு, மணிக்கொடிச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களால் கவரப்பட்டிருந்த வி.ரா. ராஜகோபாலன் என்ற இளைஞர் (இவர் சாலிவாஹனன்

விக்ரமாதித்தன் என்ற புனைபெயர்களிலும் கவிதை, கட்டுரைகள் எழுதி வந்தார்) 1942 ஜூலையில் 'கலாமோகினி' என்ற மாதம் இருமுறைப் பத்திரிகையைத் திருச்சியில் தொடங்கினார். இப்பத்திரிகைக்கு, மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா., சிட்டி சுந்தரராஜன் ஆகியோரின் ஆதரவும் ஒத்துழைப்பும் ஆரம்பம் முதலே இருந்து வந்தன. இதில் புதுமைப்பித்தன் எதுவும் எழுதவில்லை. சுமார் நான்காண்டுகள் திருச்சியிலிருந்து வெளிவந்த 'கலாமோகினி' 1946 ஏப்ரலில் சென்னைக்கு இடம் பெயர்ந்தது. ஆனால் சென்னைக்கு வந்தபின் அது மாதம் இருமுறை என்று பெயரளவுக்கிருந்ததே தவிர, மாதம் ஒரு முறையாகத்தான் வெளிவந்தது. சென்னைக்கு வந்தபின் வெளிவந்த நான்காவது இதழுக்குப்பின் அதுவும் நின்றுவிட்டது. இதன்பின் திருலோக சீதாராமை ஆசிரியராகக் கொண்டு துறையூரிலிருந்து (திருச்சி மாவட்டம்) வெளிவந்து கொண்டிருந்த கிராம ஊழியன்' என்ற மாதம் இருமுறைப் பத்திரிகை, 5-8-1943 தேதியிட்ட இதழ் முதற்கொண்டு, கு.ப.ரா.வைக் கௌரவ ஆசிரியராகவும், திருலோக சீதாராமை ஆசிரியராகவும் கொண்டு வெளிவரத் தொடங்கியது. இதன் 9ஆவது இதழ் முதற்கொண்டு கு.ப.ரா.வை ஆசிரியராகவும், திருலோக சீதாராமை நிர்வாக ஆசிரியராகவும் கொண்டு வெளிவந்தது. கு.ப.ரா. இதில் பங்கேற்கத் தொடங்கியபின் இதில் கு.ப.ரா.வின் கதை கட்டுரை, நாடகம் முதலியன அதிகம் இடம் பெறத் தொடங்கின. இந்தக் காலத்தில் கு.ப.ரா. கிராம ஊழியன் மூலம் தி. ஜானகிராமனை எழுத்துலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தி வைத்தார். கு.ப.ரா. பாலுறவுப் பிரச்சினைகளை மையமாக வைத்து எழுதிய பல சிறுகதைகளும் கிராம ஊழியனில்தான் வெளிவந்தன. ஆனால் கு.ப.ரா. 1944 ஏப்ரல் இறுதியில் அற்பாயுளில் காலமாகிவிட்டார். இதன்பின் 1939 முதலே எழுத்துலகில் பிரவேசித்துவிட்ட வல்லிக்கண்ணன் திருலோக சீதாராமின் அழைப்பின்பேரில் கிராம ஊழியனில் பணியாற்ற வந்தார். இவரது காலத்திலும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலரும், அதன்பின் வந்த எழுத்தாளர்கள் பலரும் கிராம ஊழியனில் எழுதினர். வேளூர் வெ. கந்தசாமிப்பிள்ளை என்ற புனைபெயரில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய சில கவிதைகள் கிராம ஊழியனில் வெளிவந்தன. 1944 இறுதியில் திருலோகசீதாராம் 'சிவாஜி'ப் பத்திரிகையின் ஆசிரியரானபின், வல்லிக்கண்ணன் கிராம ஊழியனின் ஆசிரியரானார். ஆயினும் கிராம ஊழியன் 1947 மே மாதத்தோடு நின்றுபோய்விட்டது. வல்லிக் கண்ணனும் இதன்பின் சென்னை வாசியாகிவிட்டார்.

இந்த இடைக்காலத்தில், சென்னையில் முல்லைப் பதிப்பகத்தின் அதிபர் முல்லைமுத்தையா பார்திதாசனைக் கௌரவ ஆசிரியராகக் கொண்டு நடத்திவந்த 'முல்லை' என்ற 'மாதம் ஒரு புத்தகம்' பத்திரிகை 1946 தொடக்கத்திலிருந்து என்னை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்தது. அதில் புதுமைப்பித்தனின் 'அவதாரம்' முதலிய சில கதைகளும், மற்றும் லா.ச. ராமாமிர்தம், எம்.வி. வெங்கட்ராம் ஆகியோரின் கதைகளும், கு. அழகிரிசாமியின் கவிதை, கட்டுரைகள் சிலவும் வெளிவந்தன. என்றாலும் 'முல்லை' 1947 முற்பாதிக்காலம் முடிவடையுமுன்பே பொருளாதார நெருக்கடியால் நின்றுபோய்விட்டது. இதே காலத்தில் க.நா.சு. ஏற்கெனவே நடத்திவந்த 'சந்திரோதயம்' என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியப் பொறுப்பை ஏற்றார்; சி.சு. செல்லப்பா அதற்குத் துணை ஆசிரியரானார். இதில் மீண்டும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் கதைகள் இடம் பெற்றன. புதுமைப்பித்தனின் 'கபாடபுரம்' என்ற நெடுங்கதை இதில்தான் மூன்று இதழ்களில் வெளிவந்தது. க.நா.சு. சி.சு, செல்லப்பா கதைகளைத் தவிர, ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன். ந. பிச்சமூர்த்தி ஆகியோரின் கதைகளும், தி.ஜானகிராமன், லா.ச. ராமாமிர்தம் ஆகியோரின் கதைகளும் வெளிவந்தன. எனது 'ஐந்தாம்படை' என்ற கதையும் இரண்டு இதழ்களில் வெளிவந்தது. என்றாலும் 'சந்திரோதயம்' (மாதம் இருமுறை) சுமார் ஒன்றரை வருட காலமே வெளிவந்தது. இதன்பின் 1948 மார்ச்சில் எம்.வி. வெங்கட்ராம் கும்பகோணத்திலிருந்து 'தேனீ' என்ற மாதப்பத்திரிகையைத் தொடங்கினார். தேனீயிலும் க.நா.சு. போன்ற மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலரும் எழுதி வந்தனர். நெடுங்காலத்துக்குப் பின்னர் மௌனியும் 'மணக்கோலம்' என்ற கதையைத் தேனீயில் எழுதி வெளியிட்டார். இதில் 'ஞானமணிப் பதிப்பகம்' என்ற எனது சிறுகதையும், சில கட்டுரைகளும் வெளிவந்தன. ஆனால் தேனீயும் ஒரு வருடமும் சில மாதங்களும்தான் வெளிவந்தது. (இந்தப் பத்திரிகைகள் பற்றிய விரிவான விளக்கங்களை வல்லிக்கண்ணனின் 'சரஸ்வதி காலம்' என்ற நூலில் காணலாம். மேற்கண்ட தகவல்கள் பலவும் அந்நூலின் ஆதாரத்திலேயே வழங்கப்பட்டுள்ளன).

இதன் பின்னர், 1950இல் கணேசன் என்ற இளைஞர் பி.எஸ். ராமையாவை அணுகித் தான் முதலீடு செய்வதாகவும், மணிக்கொடியை மீண்டும் தொடங்க வேண்டும் என்றும் வற்புறுத்தியதன்பேரில், பி.எஸ், ராமையா, மணிக்கொடியை மீண்டும்

தொடங்கினார். ''நான்கோ அல்லது ஐந்தோ இதழ்களேதான் வந்தன. அதற்குள்ளாகவே கணேசன் ஏழெட்டு ஆயிரம் வரை நஷ்டப்பட்டிருப்பதாக அறிந்தவுடன், நஷ்டக் கணக்கு அதோடு நிற்க வேண்டும். பத்திரிகையை நிறுத்திவிட வேண்டும் என்று கண்டிப்பாகச் சொல்லி விலகிவந்துவிட்டேன். இரண்டாவது முறை தொடங்கியபோது, 'மணிக்கொடி'க்கு முந்திய கௌரவம், மதிப்பு, கனம் எதுவுமே கிட்டவில்லை. அதற்கு வேண்டிய சூழ்நிலையே ஏற்படவில்லை''. என்பது ராமையாவின் கூற்று (மணிக்கொடி காலம் - பக். 373 - 374). உண்மையில் ராமையா மணிக்கொடியை மீண்டும் தொடங்கி நடத்த முயன்ற முயற்சி. குழிப்பிள்ளையை எடுத்துச் சிறிது நேரம் கொஞ்சிப் பார்த்துவிட்டு, மீண்டும் புதைத்த கதையாக முடிந்து போய்விட்டது.

மேற்கண்ட இலக்கியப் பத்திரிகை முயற்சிகள் யாவும், உண்மையில் முப்பதுகளில் தேசவிடுதலைக்கான தேசிய இயக்கம் வலுப்பெற்றோங்கிய இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில், வாணிப இலக்கியக் கலாசார மரபுக்கு எதிரா்கச் சிறுகதைகளின் வடிவச் சிறப்புக்கே முக்கியத்துவம் அளித்து, சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் ஆற்றிவந்த பணியை அவர்களிற் சிலபேரின் ஒத்துழைப்போடும் அதே வழியில் மணிக்கொடிக்குப்பின் எழுதவந்த அடுத்த தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் சிலரின் பங்கெடுப்போடும் தொடர்ந்து மேற்கொண்டு வந்த முயற்சிகளாகவே இருந்தன என்றும், அந்த வகையில் அவை ஒரு விதத்தில் மணிக்கொடி காலத்தின் தொடர்ச்சியாகவே இருந்தன என்றும் கூறலாம்.

ஆனாலும் இங்குச் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். சிறுகதை மணிக்கொடி வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலத்தில், அதில் கதைகள் எழுதி வந்தவர்களிடையே இலக்கியத்தின் நோக்கம், பயன்பாடு முதலியவை சம்பந்தமாகச் சில கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்தபோதிலும், அவர்கள் ஒருமித்த ஒரு குழுவாகவே செயல்பட்டு வந்தனர். ஆனால், மணிக்கொடிப் பத்திரிகை, நின்று போனவுடனேயே இந்தக் குழு பல்வேறு வகையில் சிந்திச் சிதறிப் போய்விட்டது. சிறுகதை மணிக்கொடியைப் பொறுப்பேற்று நடத்திவந்த ராமையா, 1938 தொடக்கத்தில் அதிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டவுடனேயே சினிமாவுக்குக் கதைவசனம் எழுதப் போய்விட்டார். சிறுகதை மணிக்கொடியில் அவருக்குத் துணையாகப்

பணியாற்றி வந்த கி. ராமச்சந்திரனும் (கி.ரா.) சிறிது காலத்தில் ஜெமினி ஸ்டுடியோவின் சினிமாக் கதை இலாகாவில் பணிபுரியச் சென்றுவிட்டார். சிட்டி சுந்தரராஜன் மணிக்கொடி நின்றுபோனவுடனேயே அகில இந்திய வானொலியில் வேலைக்குச் சேர்ந்துவிட்டார் (''திருச்சி வானொலியில் ஸ்கிரிப்ட் ரைட்டராகச் சேரும் வாய்ப்பு 1939 இல் கிடைத்தது. அதன்பின் 1968 இல் ரிடையராகும் வரை வானொலியில் வேலை செய்தேன்'' - சிட்டி: நேர்காணல். சுபமங்களா. மே 1992). ந. பிச்சமூர்த்தி கோவில் நிர்வாகி வேலை கிடைத்து அதில் ஈடுபட்டுவிட்டார். ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன் முழுநேர ஆடிட்டராகி, வாகினி ஸ்டுடியோ போன்ற பெரிய கம்பெனிகளுக்கு ஆடிட்டராகப் பணிபுரிந்து வந்தார். சி.சு, செல்லப்பா சிறிது காலம் தினமணி ஞாயிறுதோறும் வெளியிட்டு வந்த தினமணி சுடரில் வேலை பார்த்து வந்தார்: (இந்தக் காலத்தில் எனது கூண்டுக்கிளி என்ற கதை அதில் வெளிவந்தது). இதன்பின் க.நா.சு. 'சந்திரோதயம்' பத்திரிகையைத் தொடங்கியபோது, அதில் துணையாசிரியராகச் சேர்ந்தார். 'சந்திரோதயம்' நின்றுபோன பின் செல்லப்பா மீண்டும் சுயேச்சை எழுத்தாளராகிவிட்டார். க.நா.சுவும் வடநாட்டிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதத் தொடங்கிவிட்டார். கு.ப.ரா. சிறிது காலம் 'கிராம ஊழிய'னுக்கு ஆசிரியராக இருந்துவிட்டு 1944இல் வறுமையில் வாடி உயிர் துறந்தார். புதுமைப்பித்தன் 1943இல் 'தினசரி'யை விட்டு விலகிய பின் சினிமாவுக்குக் கதை வசனம் எழுதச் சென்று, அவரும் 1948 ஜூன் 30 இரவில் காலமாகிவிட்டார். மணிக்கொடிப் பத்திரிகை நின்று போனபின் வந்த சுமார் பத்தாண்டுகளில் இவர்களில் பலர் மணிக்கொடிக்குப் பின் வெளி வந்த மேற்குறிப்பிட்ட பத்திரிகைகள் சிலவற்றிலும், 'கலைமக'ளிலும் அவ்வப்போது கதைகள் எழுதி வந்தனர். இந்தக் காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் 1941 டிசம்பர் தொடங்கி, 1946 பிப்ரவரி வரையிலான ஐந்தாண்டுக் காலத்தில் கலைமகளில் அவரது சிறந்த கதைகளில் சிலவான செல்லம்மாள், சாப விமோசனம், கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும், அன்றிரவு உள்ளிட்ட பத்துக்கதைகளை எழுதியிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். 'அன்றிரவு'தான் அவர் கலைமகளில் எழுதிய கடைசிக் கதை. (இதே காலத்தில்தான் அவர் 'கயிற்றரவு' என்ற அவரது கடைசிக் கதையையும் எழுதியிருந்தார். ஆனால் அந்தக் கதையைக் கலைமகள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. பனைமரத்தடியில் அமர்ந்து மலம் கழிப்பவன்

மனத்தில் எழும் சிந்தனைகளைப் பற்றி ஒரு கதையா? அசிங்கமாயிருக்கிறதே!' என்று கலைமகள் பொறுப்பாசிரியர் கி.வா. ஜகந்நாதன் குறைப்பட்டுக் கொண்டார்! இதனால் புதுமைப்பித்தன் கலைமகளுக்குக் கதைகள் எழுதுவதையும் நிறுத்திக் கொண்டுவிட்டார். இதன்பின் 'கயிற்றரவு' கதை அ.கி.கோபாலன் வெளியிட்டு வந்த 'காதம்பரி' மாசிகையில் ஏப்ரல் 1948 இல் வெளிவந்தது). ராமையாவைப் பொறுத்தவரையில் அவர் மணிக்கொடியிலிருந்து விலக்கப்பட்டுச் சினிமா உலகில் பிரவேசித்ததிலிருந்தே அநேகமாகச் சிறுகதைகள் எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டார் (1944இல் அவர் முன்னர் எழுதிய சிறுகதைகள் சில 'மலரும் மணமும்' என்ற தொகுதியாக ஜோதி நிலையத்தால் வெளியிடப்பட்டது என்பதொன்றே குறிப்பிடத்தக்கதாகும்) சினிமா உலகில் புகுந்த அவர் நாற்பதுகளின் பிற்பகுதியில். சினிமா, டைரக்டராகவும் மாறினார். ஆனால் அதன்பின் ஐம்பதுகளின் தொடக்கத்தில் சினிமா உலகம் அவரைக் கை கழுவிவிட்டது; அதன்பின் அவர் மணிக்கொடி நடந்துவந்த காலத்தில் எந்த 'ஆனந்தவிகடன்' பத்திரிகைக்கு எதிராகக் கச்சைகட்டி எதிர்க்குரல் எழுப்பி வந்தாரோ, அதே ஆனந்தவிகடனில் ஐம்பத்தைந்தில் தொடர்ந்து கதைகள் எழுதத் தொடங்கிவிட்டார் (மணிக்கொடி காலம்-பக்.372) என்பது சுவையான விஷயமாகும்!

இங்கு முக்கியமாக ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். (இந்த நூலின் 13ஆம் கட்டுரையில் கூறியுள்ளபடி) முப்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்தில் தேசவிடுதலைக்கான தேசிய இயக்கம் வீறு கொண்ட சமயத்திலேயே மணிக்கொடிப் பத்திரிகை தோன்றியது; அதன் மூலவர்கள் மூவரும் முப்பதுகளின் தொடக்கத்தில் தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டுச் சிறை சென்றவர்களே. இவர்களுக்குப்பின் மணிக்கொடியை முற்றிலும் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக மாற்றி அதனை நடத்தி வந்த பி.எஸ். ராமையாவும் முப்பதுகளின் தொடக்கத்தில் சிறை சென்றவரே. சிறுகதை மணிக்கொடியை நடத்தி வந்த காலத்திலும் அவர் தேசிய இயக்கத்தில் பங்கெடுத்து வந்தவரே. என்றாலும் தேசிய இயக்கம் வேறு, சிறுகதை வேறு, அதாவது அரசியல் வேறு, இலக்கியம் வேறு என்ற கண்ணோட்டத்தில்தான் ராமையா உள்ளிட்ட சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும் செயல்பட்டு வந்தனர். அதனால் அவர்கள் தேசவிடுதலை இயக்கத்துக்கு உதவும் வகையில் அதனைப் பின்னணியாக வைத்துக் கதைகள் எதுவும் எழுதவில்லை. சி.சு. செல்லப்பா ஒருவரே இதற்கு

விதி விலக்காகத் தேசவிடுதலை இயக்கத்தைப் பின்னணியாக வைத்துச் சில கதைகள் எழுதினார். சிறுகதை மணிக்கொடி நின்று போய், ராமையா சினிமா உலகில் பிரவேசித்த பின்னர், அவர் தேசிய இயக்கப் பணிகளில் பங்கெடுப்பதையும் நிறுத்திவிட்டார். சொல்லப்போனால், சிறுகதை மணிக்கொடி நின்றுபோனபின், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் தேசிய இயக்கத்தில் ஈடுபட்டுச் சிறை சென்றவர் சி.சு. செல்லப்பா ஒருவர் மட்டுமே. மற்றவர்களெல்லாம் கு.ப.ரா. தம்மைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டதுபோல், தேசிய இயக்கத் தேரின் வடத்தைத் தொட்டுக் கும்பிட்டுவிட்டு ஒதுங்கி நின்றவர்களாகவே இருந்தனர். சி.சு. செல்லப்பாவுக்கு மட்டும், மணிக்கொடியின் மூலவர்களான மணிக்கொடி சீனிவாசன். டி.எஸ், சொக்கலிங்கம், வ.ரா. மற்றும் ராமையா ஆகியோரைப்போல் தமக்கும் சிறை செல்லும் வாய்ப்பு இல்லாமற் போய்விட்டதே என்ற ஆதங்கம் இருந்தது. அந்த ஆதங்கத்தை அவர் 1941இல் காந்தியடிகள் தனிநபர் சத்தியாக் கிரகத்தைத் தொடங்கி நடத்தி வந்தபோது, அதில் பங்கெடுத்துத் தணித்துக் கொண்டார். 1941 ஜனவரியில் கைது செய்யப்பட்டு, ஆறுமாதத் தண்டனை பெற்று 1941 ஜூன் இறுதியில் வெளிவந்தார். அவரது கூற்றுப்படி, "10 ஆண்டுகளாக மனத்தில் உள்ளேயிருந்த ஆதங்கம் தணிந்தது. 'அணில் பங்கு' செலுத்தியாகிவிட்டது (தாகம் தணிந்தது - கட்டுரை தினமணி சுதந்திரப் பொன்விழா மலர் பக். 107) இந்தத் தனிநபர் சத்தியாக்கிரகத்தில் சிறுகதை மணிக்கொடிக் கதாசிரியர்கள் வேறு எவரும் பங்கெடுத்துச் சிறை சென்றதில்லை. அதுமட்டுமல்ல. இதற்கு அடுத்த ஆண்டிலேயே காந்தியடிகள் 'வெள்ளையனே வெளியேறு' என்ற கோஷத்தை எழுப்பி, 1942 ஆகஸ்டுப் போராட்டத்தை ஆரம்பித்த காலத்திலும், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவரும் அதில் பங்கெடுக்கவும் இல்லை; சிறை செல்லவுமில்லை; கைதாகவும் இல்லை. இந்தப் போராட்டத்தின்போது தினமணி ஆசிரியராகவிருந்த டி.எஸ். சொக்கலிங்கம், துணைஆசிரியர் ஏ.என். சிவராமன் ஆகியோர், இந்தப் போராட்டத்துக்குத் திரை மறைவிலிருந்து பலவிதத்திலும் உதவி வந்தனர்; மேலும் இந்தப் போராட்டக் காலத்தில் ஆங்கிலேயரின் அடக்குமுறையையும் செய்தித் தணிக்கை முறையையும் கண்டிக்கும் விதத்தில். 'தினமணி'ப் பத்திரிகையை மூன்று மாத காலம் வெளியிடாமல் நிறுத்தியும் வைத்தனர். ஆனால் தனிநபர் சத்தியாக்கிரகமும் 1942 ஆகஸ்டுப் போராட்டமும் நடந்து வந்த காலத்தில் சிறுகதை மணிக்கொடியின்

மூலவரான பி.எஸ்.ராமையா 'குபேர குசேலா' போன்ற அக்காலத்திய மசாலாத் திரைப்படங்களுக்குக் கதை வசனம் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்!

1950இல் மணிக்கொடியை மீண்டும் தொடங்கி, நாலைந்து இதழ்களை வெளியிட்டு, அதற்கு மூடுவிழா நடத்திய ராமையா 'மணிக்கொடிக்கு முந்திய கௌரவம், மதிப்பு, கனம் எதுவுமே கிட்டவில்லை. அதற்கு வேண்டிய சூழ்நிலையே ஏற்படவில்லை' என்று தன்னிரக்கத்தோடு எழுதியிருந்ததை முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளோம். உண்மையில் முப்பதுகளில் நிலவிய தேசவிடுதலை இயக்கத்தின் எழுச்சியால், சிறுகதை எழுத்தாளர்களாக மலர்ந்த சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும் அரசியல் வேறு, இலக்கியம் வேறு என்ற நிலையை மேற்கொண்டதால், மணிக்கொடியின் காலம் எதார்த்தத்தில் தேசம் விடுதலை யடைவதற்குச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பே முற்றுப் பெற்றுவிட்டது என்றே சொல்ல வேண்டும். இதனால்தான், க.நா.சு. எழுதியதை வழிமொழிந்து, சி.சு. செல்லப்பாவும், 1946க்குப் பிறகு தமிழில் சிறுகதைக்குத் தேக்க காலம்தான் என்று எழுதினார். (சுதேசமித்திரன் தீபாவளி மலர் 1956 - சிறுகதை இல்க்கியம் - கட்டுரை). உண்மையில் இது சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்குத் தேக்க காலமேயன்றி, மணிக்கொடிக்குப் பின்வந்த சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கோ, சிறுகதைகளுக்கோ தேக்ககாலம் அல்ல.

இந்த உண்மையைச் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான சிட்டி சுந்தரராஜனே, செல்லப்பா, க.நா.சு, போன்றோரின் கூற்றை மறுத்துப் பின் வருமாறு கூறியிருக்கிறார்: ''1947க்கும் 1956க்குமிடையில் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் சிறப்பான இடம் பெற்ற படைப்புக்களை உண்டாக்கி, சிறந்த எழுத்தாளர்களாகப் பாராட்டப் பெற்றவர்களை நாம் வரலாற்று ரீதியில் மறைக்க முடியாது. கு.ப.ரா.வின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றிய கரிச்சான் குஞ்சு, தி. ஜானகிராமன், புதுமைப்பித்தனை ஆதர்சமாகக் கொண்ட சுந்தர ராமசாமி, ரகுநாதன், அழகிரிசாமி, சர்வதேசச் சிறுகதைப் போட்டியில் தெரிவு செய்யப்பட்ட கதையை எழுதிய ராஜம் கிருஷ்ணன், சுவாமிநாத ஆத்ரேயன் மற்றும் எத்தனையோ நல்ல கதைகளைத் தந்த எழுத்தாளர்களையும் சிறுகதை வரலாற்றில் இடமளிக்காது புறக்கணிப்பது நேர்மையாகாது'' (தமிழில் சிறுகதை: வரலாறும் வளர்ச்சியும் - பக்.206).

சொல்லப் போனால் 1939 இல் மணிக்கொடிப் பத்திரிகை நின்றுபோன பின்னர், நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்திலேயே அடுத்த தலைமுறைச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் பலரும் (இவர்கள் வெவ்வேறு ரகத்தினராகவும், பல்வேறு தரத்தினராகவும் இருந்தனர் என்பது உண்மைதான்) - தோன்றி முன்னணிக்கு வரத்தொடங்கி விட்டனர் எனலாம். இவர்களில் கல்கியின் கதை சொல்லும் மரபைப் பின்பற்றி, அகிலன், ஜெகசிற்பியன் (ஜெர்வாஸ் பாலையா) ஆகியோர் முதலில் கதைகளையும் பின்னர் தொடர்கதைகளையும் எழுதி வந்தனர். இவர்களில் அகிலன் இலக்கியத்துக்காக வழங்கப்பட்டு வந்த எந்தப் பரிசையும் விட்டுவைக்காமல் அனைத்தையும் பெற்றுப் பிரபலம் அடைந்தார். இவர்களைத் தொடர்ந்து, இதே மரபு வழியில் ஐம்பதுகளில் நா.பார்த்தசாரதி, விக்கிரமன் முதலியோர் கதைகளும் தொடர்கதைகளும் எழுதி வந்தனர். சிறுகதை மணிக்கொடியின் சிறந்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான கு.ப.ராஜகோபாலனின் சிறுகதை மரபைப் பின்பற்றி, தி. ஜானகிராமன், கரிச்சான் குஞ்சு, (இவரது இயற்பெயர் ரா. நாராயணஸ்வாமி, கரிச்சான் என்பது கு.ப.ரா.வின் புனைபெயர். தம்மைக் கு.ப.ரா.வின் சீடர் என்று புலப்படுத்திக் கொள்ளும் விதத்தில் இவர் 'கரிச்சான் குஞ்சு' என்ற புனைபெயரில் எழுதி வந்தார்) ஆகியோர் சிறுகதைகள் எழுதி வந்தனர். இவர்களில் தி. ஜானகிராமன் மட்டும் காலக்கிரமத்தில் ஒரு சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராகவும் நாவலாசிரியராகவும் தம்மை இலக்கிய வரலாற்றில் நிலைநிறுத்திக் கொண்டார். நாற்பதாம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, சிறுகதையின் வடிவ அமைதியை நன்கு புலப்படுத்திய பல் சிறுகதைகளைச் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களும், மணிக்கொடிக் கோஷ்டியில் சேராத தி.ஜ.ர. (தி.ஜ.ரங்கநாதன்) போன்ற சிலரும் எழுதியிருந்த காரணத்தால், சிறுகதையின் வடிவ அமைதியைப் புரிந்து கொண்ட ஆர்.வி. (ஆர். வெங்கட்ராமன்) முதலிய சிலர் கலைமகள் போன்ற பத்திரிகைகளில் நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் சிறுகதைகள் எழுதி வரத் தொடங்கினர்.

இதே நாற்பதாம் ஆண்டுகளில்தான் திராவிட இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் சிலரும் சிறுகதை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். 1944இல் சுயமரியாதை இயக்கம் திராவிடர் கழகமாக மாறுமுன்பே 1942இல் 'திராவிடநாடு'ப் பத்திரிகையைத் தொடங்கிய அண்ணாத்துரை. அதில் தமது இயக்கத்தின் பிராமணிய எதிர்ப்பு, சாதி எதிர்ப்பு, சமூகச் சீர்திருத்தம் முதலிய கொள்கைகளை வலியுறுத்தி, கட்டுரைகளும்

கடிதங்களும் எழுதி வந்ததோடு கதைகளும் எழுதிவந்தார். சிறுகதை என்ற பெயரால் அவர் எழுதிவந்த நாற்பது கதைகள் நான்கு தொகுதிகளாக வெளிவந்தும் உள்ளன. ஆனால் அந்தக் கதைகளில் அவரது வழக்கமான பிராசம்மிகுந்த நடையும், உரையாடல்களும் மலிந்தே இருந்தன. இதனால் அவற்றில் நாடகத் தன்மையே மேலோங்கியிருந்தது. ''நாடகப் பாங்குகளை நுழைக்காத எந்தப் புதினமோ, சிறுகதையோ, அரசியல் கட்டுரையோ அவரிடம் காண்பது அரிது' என்று அவரது படைப்புக்களை ஆராய்ச்சி செய்து டாக்டர் பட்டம் பெற்ற இரா.ஜனார்த்தனம் கூறியுள்ளார் (அறிஞர் அண்ணா நாடகங்கள் - ஓர் ஆராய்ச்சி, 1974). அப்சல்கானைச் சிவாஜி புலிநகத்தால் கொன்றான் என்ற சரித்திர நிகழ்ச்சியை வைத்து அவர் எழுதிய 'புலிநகம்' என்ற கதையே. அவர் பின்னர் எழுதி மேடையேற்றிய 'சிவாஜி கண்ட இந்து சாம்ராஜ்யம்' அல்லது 'சந்திரமோகன்' என்ற நாடகமாக மாறியது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அண்ணாத்துரையின் தரமான கதை என ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டுமென்றால், மேடை நாடகங்களின் செல்வாக்கு மங்கி, திரைப்படங்களின் செல்வாக்கு அதிகரிக்கத் தொடங்கிய சூழ் நிலையில், மேடை நாடக நடிகனாக இருந்த ஒருவன், பிழைப்புக்காக வெற்றிலை பாக்குக் கடை வைக்க நேர்ந்த கதையைக் கூறும் 'ராஜபார்ட் ரங்கதுரை பாகவதர்' என்ற கதையைத்தான் குறிப்பிட வேண்டும். இங்கு பேராசிரியர் மா. இராமலிங்கம் (எழில் முதல்வன்) சுட்டிக்காட்டியுள்ள ஒரு சுவையான ஒப்புநோக்கைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். பிராமணரான கு.ப.ரா.வுக்கும், பிராமண எதிர்ப்பாளரான அண்ணாத்துரைக்கும் இடையிலான ஒப்புநோக்கு அது. அவர் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார். 'நடந்து முடிந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டும் பலர் கதைகளைப் படைத்தனர். இதிலும் கூட அந்தந்த எழுத்தாளர்களின் குறிக்கும் நெறிக்கும் ஏற்பப் பார்வைகள் வேறுபட்டிருந்தன. உதாரணத்திற்கு ஒன்று காண்போம். 'தஞ்சை வீழ்ச்சி' என்பது அண்ணா எழுதிய வரலாற்றுக் கதைகளில் ஒன்று. வெங்கண்ணா என்ற வேதியர் தமிழ்நாட்டை மராட்டிய மன்னர்களுக்குக் காட்டிக்கொடுத்த இரண்டக நிகழ்ச்சியே இக்கதையின் விஷயம். இதே செய்தியைக் கு.ப.ரா.வும் எழுதியுள்ளார். அவருடைய 'துரோகமா?' என்ற கதையின் மையப்பாத்திரம் வெங்கண்ணாதான். வெங்கண்ணாவின் செயலுக்கு அவரது தேசபக்தியே காரணம் என்று நியாயம் கற்பித்துக் கு.ப.ரா.

எழுதியிருக்கிறார், எது உண்மை என்ற ஆராய்ச்சி நமக்கு முக்கியமில்லை. ஒரே விஷயத்தை இருவரும் இருவேறு கோணத்திலிருந்து அணுகியிருக்கிறார்கள் என்பதே நாம் அறிய வேண்டிய உண்மை? (இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் -பக்.129-130). அண்ணாத்துரையைப் பின்பற்றிப் பின்னர் கருணாநிதியும் கதைகள் எழுதிவந்தார். எனினும் அவையும் சிறுகதைக் கலையின் வடிவ அமைதிக்குப் பொருந்தியவையாக இருக்கவில்லை. இதனால் திராவிட இயக்கத்தவரில் நல்ல சிறுகதையாசிரியரே தோன்றவில்லை என்று அர்த்தமல்ல. 1946இல் புதுக்கோட்டையில் தோன்றிப் பின்னர் சென்னைக்கு இடம் மாறிய, திராவிட இயக்கச் சார்பான 'பொன்னி' என்ற இலக்கிய இதழிலும், பின்னர் 'முத்தாரம்' இதழிலும் சிறுகதைகள் எழுதிவந்த டி.கே. சீனிவாசன், சிறுகதை வடிவம் சிறப்புற அமைந்த சில கதைகளை எழுதியுள்ளார். அவற்றில் 'துன்பக்கதை' என்ற சிறுகதை சிறப்பானதொன்றாகும். உண்மையில் திராவிட இயக்கத்தவர் நாடகத்துறையிலும் திரைப்படத்துறையிலும் பெற்ற செல்வாக்கையும் சிறப்பையும் சிறுகதைத் துறையில் பெற்றதில்லை எனலாம். சொல்லப் போனால், பாரதிதாசன் பரம்பரை என்ற பட்டயத்தின்கீழ் கவிதைத் துறையில் சுரதா (சுப்புரத்தினதாசன்), வாணிதாசன், முடியரசன் எனப்பல சிறந்த கவிஞர்கள் உருவானதைப் போல், திராவிட இயக்கத்திலிருந்து சிறுகதைத்துறையில் பலரும் உருவாகவில்லை என்றே கூறலாம்.

நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்திலிருந்துதான் வல்லிக்கண்ணன், கு.அழகிரிசாமி, ப. சீனிவாசன் ஆகியோரும் நானும் பத்திரிகைகள் வாயிலாகச் சிறுகதை ஆசிரியர்களாகப் பரிணமித்து தமிழ் இலக்கிய உலகில் எங்களை இனம் காட்டிக் கொண்டோம். மணிக்கொடிப் பத்திரிகை நின்றுபோன 1939 ஆம் ஆண்டின் பிற்பகுதியிலேயே வல்லிக்கண்ணனின் முதல் கதை நாரணதுரைக் கண்ணனின் ஆசிரியப் பொறுப்பில் வெளிவந்து கொண்டிருந்த பிரசண்ட விகடனில் வெளிவந்தது. 1941இல் கதைகள் எழுதத் தொடங்கிய அழகிரிசாமிக்கும், எனக்கும், இன்னும் சிலருக்கும் பிரசண்ட விகடனே நாற்றங்காலாக விளங்கியது எனலாம். நாங்கள் நால்வரும் அந்தக் காலத்தில் வெளிவந்திருந்த எழுத்தாளர்கள் பலரது கதைகளையெல்லாம் படித்திருந்தபோதிலும், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான புதுமைப்பித்தனின் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்', அல்லயன்ஸ் கம்பெனி வெளியீடுகளாகத்

'தமிழ்நாட்டுச் சிறுகதைகள்' வரிசையில் வெளிவந்த கு.ப.ரா.வின் 'கனகாம்பரம்', ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் 'சக்கரவாகம்' முதலிய கதைத் தொகுதிகள் ஆகியவற்றைப் படித்ததன் விளைவாகவே சிறுகதைகள் எழுத முற்பட்டோம். என்றாலும், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் அனைவரிலும், புதுமைப்பித்தன் கதைகளே எங்களை மிகவும் கவர்வனவாகவும், நாங்கள் எத்தகைய கதைகளை எழுதவேண்டும் என்பதற்கு வழிகாட்டுவனவாகவும் அமைந்திருந்தன. (இதற்கான காரணத்தைக் கூறுமுன் இங்கு ப.சீனிவாசனைப் பற்றிச் சில வார்த்தைகள். ஏனெனில் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்களைப் பற்றி எழுதும் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் மற்றும் விமர்சகர்களில் மிகப் பெரும்பாலோர் இவரையோ, இவரது கதைகளையோ கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை என்பது வருந்தற்குரிய விஷயமாகும். ராமையா மணிக்கொடியிலிருந்து விலக்கப்பட்டவுடன், மணிக்கொடியின் நிர்வாக ஆசிரியர் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்ட ப.ராமஸ்வாமியின் தம்பி இவர். இவரது திருமணம் என்ற முதல் சிறுகதைத் தொகுதி 1946 இறுதியில் பேராசிரியர் அ.சீனிவாசராகவனின் முன்னுரையுடன் வெளிவந்தது; இதன்பின் 'மாந்தோப்பு' என்ற சிறுகதைத் தொகுதியும் வெளிவந்தது; தொகுதிகளில் இடம் பெறாத சில கதைகளை இவர் 'சக்தி; 'சாந்தி' ஆகிய இதழ்களிலும் எழுதிவந்துள்ளார். பூசாரி, குளிர், வெள்ளைவானம், வல்லநாட்டுக் கள்ளன் போன்று சில சிறந்த சிறுகதைகளையும் இவர் எழுதியுள்ளார். ஐம்பதுகளில் 'தினமணி'யில் உதவியாசிரியராகப் பணியாற்றிய இவர், பின்னர் மத்திய அரசின் செய்தித்துறையில் புது டில்லியில் பணியாற்றி ஓய்வுபெற்றபின் மீண்டும் சென்னை வாசியாகிவிட்டார்).

புதுமைப்பித்தன் கதைகள் எங்களை மிகவும் கவர்ந்ததற்கு, திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த எங்கள் நால்வருக்கும் நன்கு தெரிந்த ஊர்களையும் ஊர்மக்களையும் பற்றியே அவர் பெரிதும் எழுதியிருந்தார் என்பது முதற்காரணமாகவும், அதற்கும் மேலாக அவரது கதைகளில் இடம் பெற்றிருந்த அதிரடியான சமூக விமர்சனமும் அழுத்தமான எதார்த்தவாதத் தன்மையும் முக்கிய காரணமாகவும் இருந்தன எனலாம். இதனால் தான் புதுமைப்பித்தன் காலமானபின், 1950இல் மலேயாவிலிருந்து வெளியிடப்பட்ட 'புதுமைப்பித்தன் நினைவு மல'ரில் நான் எழுதிய கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தனின் எதார்த்தவாதத் தன்மை அழுத்தமாகப் பதிந்திருக்கும் பல கதைகளையும் இனம் காட்டிவிட்டு; இறுதிப்

பகுதியில் பின்வருமாறு எழுதியிருந்தேன்: ‘‘இத்தகைய யதார்த்தவாதப் படைப்பினால்தான் புதுமைப்பித்தன் தமிழ்நாட்டின் இலக்கிய சரிதப்போக்கிலே ஒரு மைல்கல்லாகவும், மார்க்கபந்துவாகவும், முன்னோடியாகவும் திகழ்கிறார். அவரது கதைகளில் பெரும்பாலானவை யதார்த்தமான பிரச்சினைகளைக் குறித்ததாகவே அமைந்தன. அவருடைய கதைகள் சமூகத்தை நோக்கிப் பல்வேறு கேள்விக் குறிகளை அடுக்கின. அழுகி நாற்றமெடுத்துப்போன சமூகத்தின் ஊழல்களை அவர் கீறிப்பிளந்து காட்டினார். அன்றாட வாழ்வின் வேதனைக் குரல் அவரது கதைகள் பலவற்றிலும் எதிரொலித்தது. எனவேதான் புதுமைப்பித்தன் காலத்திலும் சரி, புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகும் சரி, தமிழ் இலக்கிய உலகில் பல்வேறு விதமான யதார்த்தவாத சிருஷ்டிகளைப் படைப்பவர்கள் எல்லோருமே, புதுமைப்பித்தன் என்ற கலைக்கூடத்துக்குள் நுழைந்து கற்றுத் தேராமல் தமது படைப்புக்களைப் படைக்க முயலவில்லை என்பதைப் பார்க்கிறோம்.

நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் சிறுகதைகள் எழுதிவந்தவர்களில் விந்தனையும் (கோவிந்தன்) குறிப்பிட வேண்டும். இவர் புதுமைப்பித்தன் கதைகளைப் படிக்காதவரோ, அவற்றின் தாக்கத்துக்கு உள்ளாகாதவரோ அல்ல. இவர் ‘கல்கி’ப் பத்திரிகையில் உதவியாசிரியர்களில் ஒருவராக இருந்த காரணத்தாலோ, என்னவோ அதனை வெளியே கூறிக்கொள்ளவில்லை. என்றாலும், இவரது கதைகள் பலவற்றிலும் எதார்த்தத் தன்மையும் அங்கதச் சுவையோடு கூடிய சமூக விமர்சனமும் இடம் பெற்றே இருந்தன. இதற்கு இவர் மிகவும் பின்தங்கிய வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்; தொழிலாளியாக இருந்து, எழுத்தாளராக மாறியவர் என்பதால், இவர் வாழ்ந்த சமூகச் சூழலில் பெற்ற நேரடி அனுபவங்களும் இவருக்கு உதவிகரமாகவும் உரமாகவும் இருந்தன எனலாம்.

வல்லிக்கண்ணன், அழகிரிசாமி, ப.சீனிவாசன் ஆகியோரையும் என்னையும் கருத்தில் கொண்டு, புதுமைப்பித்தனிடமிருந்து நாங்கள் கற்றுக் கொண்டதைப் பற்றி, நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் இறுதியில் நான் எழுதிய மேற்கண்ட வரிகளை, அடுத்து வந்த ஐம்பதாம் ஆண்டுகளில் சிறுகதைத் துறையில் முன்னணிக்கு வந்த சில எழுத்தாளர்களின் அனுபவங்களும் உறுதிப்படுத்தின எனலாம். ஐம்பதாம் ஆண்டுகளில் முதன்மையாகப் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப்படித்து அனுபவித்த தாக்கத்தினாலும், பெற்ற எழுச்சியினாலும், குறிப்பிடத்தக்க சிறுகதை

ஆசிரியர்களாகப் பரிணமித்து இலக்கிய உலகில் இடம் பிடித்துக் கொண்டவர்களில் சுந்தரராமசாமி, கி.ராஜநாராயணன், ஜெயகாந்தன் ஆகிய மூவரையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டும். இவர்களில் சுந்தரராமசாமி புதுமைப்பித்தன்பால் தமக்கு ஏற்பட்டிருந்த ஈடுபாட்டின் காரணமாக, 1951இல் சென்னையில் புதுமைப்பித்தன் குடும்பத்துக்குச் சகாயநிதி திரட்டுவதற்கான முயற்சியை மேற்கொண்டிருந்த காலத்தில், அதற்கு உதவும் நோக்கத்தோடு, பதிப்பாசிரியர் நா.சு. ராமசாமி என்று அறிவித்து, 'புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலர்' ஒன்றை வெளியிட்டார். அந்த மலரில் அவர் நா.சு. ராமசாமி என்ற பெயரில் 'நீர் சுரந்த கண்கள்' என்ற கதையையும் எழுதியிருந்தார். மிகவும் சாதாரணமான கதை. இதுதான் இவரது கன்னி முயற்சியா என்று தெரியவில்லை. இதன்பின் 1953 ஆம் ஆண்டில் திருநெல்வேலியில் நானும் தி.க. சிவசங்கரன் போன்ற நண்பர்களும் தோற்றுவித்து நடத்தி வந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், அவ்வாண்டில் புதுமைப்பித்தன் நினைவுநாளை (ஜூன் 30) சிறப்பாகக் கொண்டாடியதோடு, புதுமைப்பித்தன் நினைவுச் சிறுகதைப்போட்டி ஒன்றையும் அறிவித்தது. இந்தப் போட்டிக்கு நடுவர்களாக விந்தன், வல்லிக்கண்ணன், ப.சீனிவாசன், தி.க.சிவசங்கரன் ஆகியோரும் நானும் இருந்தோம். இந்தப் போட்டியில் சுந்தரராமசாமி என்ற பெயரில் 'தண்ணீர்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கதை அனுப்பியிருந்தார். போட்டியில் இந்தக் கதையே வெற்றி பெற்றது. இந்தக் கதை 1954 இறுதியில் நான் தொடங்கி நடத்திய 'சாந்தி' இலக்கிய மாசிகையின் முதல் இதழில் முதல் கதையாக வெளியிடப்பட்டது. சாந்தியின் முதல் இதழைப் பாராட்டி எனக்குக் கடிதம் எழுதியிருந்த தி.ஜானகிராமன் தண்ணீர் கதையைப் பாராட்டி, 'சுந்தரராமசாமி உங்கள் new find போலிருக்கிறது' என்றும் எழுதியிருந்தார். இந்தக் கதைதான் சுந்தரராமசாமியின் சிறுகதை உலகப் பிரவேசத்தைத் தொடங்கி வைத்தது எனலாம். இதனைத் தொடர்ந்து 'சாந்தி' யிலும், இதே காலத்தில் வெளி வந்து கொண்டிருந்த விந்தனின்' மனிதன்.' 1955இல் தொடங்கப்பெற்ற விஜயபாஸ்கரனின் 'சரஸ்வதி' ஆகிய பத்திரிகைகளிலும் பல கதைகளை எழுதி ஒரு சில ஆண்டுகளிலேயே தம்மை ஒரு சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராக அவர் நிலைநாட்டிக் கொண்டுவிட்டார். 1957 இறுதியில் எனது முன்னுரையோடு அவரது 'அக்கரைச் சீமையில்' என்ற முதல் சிறுகதைத் தொகுதியும் வெளிவந்தது. ஐம்பதுகளுக்குப் பின்னர் சுந்தரராமசாமியின் இலக்கிய நோக்கிலும் போக்கிலும் மாற்றங்கள்

ஏற்பட்டபோதிலும்கூட, புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி அவர் கொண்டிருந்த மதிப்பு மாறவில்லை. அவர் சமீபத்தில் எழுதியிருந்த ஒரு கட்டுரையிலும்கூட, புதுமைப்பித்தனுக்கும் அவரது சமகால எழுத்தாளர்களுக்கும் இடையிலான வேற்றுமையைக் குறித்துப் பின் வருமாறு எழுதியிருக்கிறார்: ''புதுமைப்பித்தனுக்கும் அவனது சமகால எழுத்தாளர்களுக்குமான வேற்றுமைகளில் முதன்மையானது எது? அவனது சமூகவிமர்சனம்தான் இவ் விமர்சனத்தில் அவன் பெற்றிருந்த கூர்மைதான். இந்தக் கூர்மையிலிருந்து பிறக்கின்றன புதிய உள்ளடக்கமும், மொழியும் உருவங்களும். இவற்றின் ஒன்றுபட்ட இணைப்புதான் புதுமைப்பித்தனின் அழகியல்'' (தினமணி தீபாவளி மலர், 1997. பக்.156).

சுந்தர ராமசாமியைத் தொடர்ந்து, புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் தாம் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு காரணமாக, அவரது அழுத்தமான எதார்த்தவாத மரபைப்பின்பற்றி, தாமறிந்த கரிசல் காட்டு மக்களின் வாழ்வைப் பற்றிக் கதைகள் எழுத முன் வந்தவர். கி. ராஜநாராயணன். இவரும் அழகிரிசாமியும் இடைசெவல் என்ற கிராமத்தில் பிறந்து வளர்ந்து பாலியவயதிலிருந்தே நண்பர்களாக இருந்தவர்கள்; நாற்பதுகளின் தொடக்கத்தில் வெளிவந்த கதைத்தொகுதிகளையும் பிறநூல்களையும் சேர்ந்தே படித்தவர்கள். அவற்றில் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் தம் மனத்தில் எவ்வாறு இடம் பிடித்தன என்பதையும், ராஜநாராயணன் புதுமைப்பித்தனின் 'துன்பக்கேணி' என்ற நீண்ட சிறுகதையின் சிறப்பைப்பற்றி எழுதிய ஒரு கட்டுரையில் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்: ''சுமார் இருபது வருஷத்துக்கு முன்னதாக எங்கிருந்தோ அந்தப் புஸ்தகம் கிடைத்தது. புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்று அச்சிட்டிருக்கும் 29 கதைகள். சிறுகதை என்றால் என்ன என்று அறியாப் பருவத்தில் இவருடைய கதைகளை வாசிக்க ஆரம்பித்திருந்தேன். இதற்கு முன்பு நான் படித்திருந்த கதைகள் எல்லாம் மனசுக்குப் பிடித்தமாகவும் சந்தோஷமாகவும் இருக்கும். இந்தப் புஸ்தகமோ, கதைகளைப் படிக்கும்போது மனசு என்னவோபோல் வலித்தது. இதயத்தைப் பிழிகிற மாதிரி. கதைகளிலிருந்து மீளமுடியவில்லை. நிஜமாகவே எதிரே நடக்கிறது மாதிரி இருக்கும். இப்படியாக எழுத்து மூலம் ஒரு மந்திர ஜாலம் பண்ணி என் கன்னி மனசில் வசிக்க ஆரம்பித்தார் புதுமைப்பித்தன்'' (சாந்தி, புதுமைப்பித்தன் மலர் 15.7.1962). ராஜநாராயணன் அழகிரிசாமியைப் போல், புதுமைப்பித்தன் கதைகளை நாற்பதுகளின் தொடக்கத்திலேயே படித்தபோதிலும், அவர் அழகிரிசாமியைப் போல்

நாற்பதுகளிலேயே சிறுகதை எழுத்தாளராக மாறிவிடவில்லை. ஐம்பதுகளின் மத்தியில்தான் மாறினார். அவர் எழுதிய முதல் சிறுகதை 'மாயமான்' என்பது. இடைசெவலுக்குச் சென்றிருந்த நான் இந்தக் கதையை அதன் கையெழுத்துப் பிரதியில் வாங்கிப் படித்துவிட்டு, அதனை விஜயபாஸ்கரனின் 'சரஸ்வதி' பத்திரிகைக்கு அனுப்பிவைத்தேன். அது சரஸ்வதியில் வெளிவந்தது (இந்த விஷயத்தை அவர் ஒரு நேர்காணலின்போது தெரிவித்த தகவல்களில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். நதிமூலம் - கி.ராஜநாராயணன் குமுதம் - 4-9-1997). இதன்பின்னரே இவரது சிறந்த சிறுகதைகளான கதவு, ஜடாயு முதலியன சரஸ்வதி மற்றும் தாமரை இதழ்களில் வெளிவந்தன. பின்னர் இவரது 'கதவு'என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பும் வெளிவந்தது. இவரது கதைகளில் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைத் துறையில் கையாண்ட எதார்த்தவாதப் பண்பு எத்தகைய ஆழ்ந்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதைக் காணமுடியும்.

ஐம்பதுகள் தொடங்கு முன்பே சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்கியவர் ஜெயகாந்தன். இவரது முதல் கதை 'வசந்தம்' என்ற பத்திரிகையில் வெளிவந்தது. இதன்பின் 1954-ல் விந்தன் தொடங்கிய 'மனிதன்', நான் தொடங்கிய 'சாந்தி' ஆகியவற்றிலும் இவரது கதைகள் வெளிவந்தபோதிலும், 1955இல் விஜயபாஸ்கரன் தொடங்கி நடத்திய 'சரஸ்வதி' பத்திரிகையில் வெளிவந்த கதைகளே இவருக்குப் புகழ்தேடித் தந்தன. இதனை அவரே தமது கதைத் தொகுப்பு ஒன்றின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ''நான் பத்து வருஷமாகக் கதைகள் எழுதியபோதிலும், இப்பொழுது நான்கைந்து வருஷமாகத்தான் எனக்கு 'மௌஸ்' இந்த 'மௌஸ்' எனக்குப் பிறந்தது சரஸ்வதி பத்திரிகையில். நான் எழுதும்பொழுது, அந்தப் பத்திரிகை நான் எனது மனசில் சிந்திப்பது போலெல்லாம் 'ரத்தமும் சதையுமாக' எழுத இடமளித்து விளையாடத் தளமமைத்துத் தந்தது' (இனிப்பும் கரிப்பும் முன்னுரை. 1960). ஐம்பதாம் ஆண்டுகள் நிறைவுறுவதற்கு முன்பே அவர் தலைசிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் என்பதை நிலைநாட்டிக் கொண்டுவிட்டார். சொல்லப்போனால், அறுபதாம் ஆண்டுகள் தமிழ்ச்சிறுகதை உலகில் 'ஜெயகாந்தன் காலம்' என விளங்கியது என்றே கூறலாம். இதன் பின் இவர் சிறந்த நாவலாசிரியராகவும் தம்மை நிலைநாட்டிக் கொண்டார். தாம் புதுமைப்பித்தன் வகுத்துத்தந்த வழியிலேயே வளர்ந்து தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்துக்குப் பெருமை சேர்த்ததை, அவரே 1987இல் வெளிவந்த 'புதுமைப்பித்தன்

படைப்புகள் தொகுதி 1' என்ற புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் மொத்தத் தொகுப்புக்கு எழுதிய அணிந்துரையில் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்.

''புதுமைப்பித்தனுக்கு முன்னாலும் பின்னாலும் தமிழில் சிறுகதை எழுதியவர்கள் உண்டு. எனினும் உலக இலக்கியத்தின் தரத்துக்கு இணையாக உயர்ந்து நிற்கும் சிறுகதைகளைப் படைத்து அளித்தவர் புதுமைப்பித்தனே ஆவார். இக்கூற்று புகழுரை அன்று; எக்காலத்திலும் எவரும் பெருமிதத்தோடு நினைவுகூர வேண்டுமென்பதற்கு அடையாளமே இந்த நூல் என்பேன்.

இந்நூலுக்கு ஓர் அணிந்துரை தருவதற்கு எனக்கு என்ன அருகதை உண்டு என்றும் யோசிக்கிறேன்.

''ஒன்று புதுமைப்பித்தன் இறந்த ஆண்டில் நான் எழுதத் தொடங்கினேன்.''

''இரண்டு; அதே ஆண்டில் அவரது படைப்புகள் அனைத்தையும் படிக்கத் தொடங்கி ஓரிரு ஆண்டுகளில் புதுமைப்பித்தன் எழுத்துக்களில் பித்தம் கொண்டு தலை கிறங்கி நின்றேன்.''

''மூன்று: இப்போது நூல் வடிவில் கிடைக்கும் அவரது புத்தகங்களுக்கெல்லாம் புரூப் திருத்தினேன்.''

''எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, அவரது பதாகையை ஏந்திப்பிடித்துத் தமிழ்ச்சிறுகதை இலக்கியத்திற்கு அவரது வழியில் பெருமை சேர்த்தேன்.''

மேற்கூறிய மூவரைத் தவிர நான் வெளியிட்டு வந்த சாந்திப் பத்திரிகையில் 1955இல் சிறுகதை ஆசிரியராக அறிமுகமாகி, மேலும் பல சிறுகதைகளையும், 'நோன்பு' என்ற சிறுகதைத் தொகுதியையும், மலரும் சருகும், 'தேநீர்,' போன்ற நாவல்களையும் வெளிக்கொணர்ந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் டி. செல்வராஜ் போன்ற எழுத்தாளர்கள் சிலரும், ஐம்பதுகளில் புதுமைப்பித்தனின் சமூக விமர்சனத் தன்மையோடு கூடிய எதார்த்தவாதத்தின் செல்வாக்குக்கும் தாக்கத்துக்கும் உள்ளாகிக் கதாசிரியர்களாக மாறினர் எனலாம்.

இவ்வாறாக, நாற்பதுகளின் முற்பகுதியில் புதுமைப்பித்தன் வாழ்ந்து வந்த காலத்திலும் சரி, 1948இல் அவரது மறைவுக்குப் பின்னரும் சரி, அவரது அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றி மேற்கூறிய பல சிறுகதை ஆசிரியர்களும் உருவாயினர்; உருவாகிவந்தனர். ஆனால், கு.ப.ரா. கிராம ஊழியனின் ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில்,

அப்பத்திரிகையின் மூலம் எழுத்தாளராக அறிமுகப்படுத்தி வைத்த தி. ஜானகிராமன் ஒருவர் மட்டுமே, கு.ப.ரா.வின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றிச் சிறுகதைகள் எழுதி, 1944இல் கு.ப.ரா. மறைந்த பின்னர் தம்மை அவரது வழியில் வந்த சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் என்பதை நிலைநாட்டிக் கொண்டுவிட்டார். கு.ப.ரா. அறிமுகப்படுத்திய கி.ரா. கோபாலன் என்ற கதாசிரியரோ, கு.ப.ரா. வழியைப் பின்பற்றி எழுத முயன்று வந்த 'கரிச்சான் குஞ்சு'வோ, ஜானகிராமனைப்போல் தம்மைச் சிறுகதை உலகில் நிலைநாட்டிக் கொள்ளவில்லை.

மேலும், புதுமைப்பித்தன் மறைவுக்குப் பின்னர், மூன்றே ஆண்டுகளில் 1951 அக்டோபரில் நான் எழுதிய புதுமைப்பித்தன் என்ற வரலாற்று நூலும் வெளிவந்தது. அந்த நூல் இன்றுவரை நான்கு பதிப்புக்களையும் கண்டுள்ளது. ஆனால் 1944 இல் கு.ப.ரா. மறைந்த பின்னர் அவரோடு நெருங்கிப் பழகிய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களும் வேறு சில எழுத்தாளர்களும் இருந்தும்கூட, நாம் பரிசீலித்து வரும் ஐம்பதாம் ஆண்டுகளின் இறுதிவரையிலும், அவரது வாழ்க்கையையும் இலக்கியப் பணியையும் பற்றி எந்தவொரு நூலையும் எவரும் எழுதவில்லை. (எண்பதுகளின் இறுதியில்தான் சென்னை இலக்கியச் சிந்தனை அமைப்பின் முயற்சியின்பேரில், கரிச்சான் குஞ்சு எழுதிய அத்தகைய நூல் ஒன்று வெளியிடப்பட்டது.)

இதேபோல், கு.ப.ரா.வின் மறைவுக்குப் பின்னர் 1959 வரையில் எந்தவொரு பத்திரிகையும் எந்த வருடத்திலும் கு.ப.ரா. நினைவு இதழையோ, மலரையோ வெளியிடவில்லை. ஆனால் புதுமைப்பித்தன் மறைவுக்குப் பின் மூன்றாண்டுகளில் புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலர் ஒன்றை சுந்தரராமசாமி வெளியிட்டார். இதன்பின் நான் நடத்திவந்த சாந்தி இலக்கியமாத இதழ் புதுமைப்பித்தனின் ஏழாவது நினைவு நாளை ஒட்டி, 1955 ஜுலை இதழைப் புதுமைப்பித்தன் மலராகவே வெளியிட்டது. இதேபோல் விஜயபாஸ்கரன் நடத்திய சரஸ்வதியும் 1957இல் விமர்சன பூர்வமான புதுமைப்பித்தன் மலர் ஒன்றை வெளியிட்டது. ஆனால் கு.ப.ரா. விஷயத்தில், 1959 ஜனவரியில் சி.சு. செல்லப்பா 'எழுத்து' என்ற மாத இதழைத் தொடங்கிய பின்னர், கு.ப.ரா.வின்15ஆவது நினைவு நாளை ஒட்டி, தமது பத்திரிகையின் ஐந்தாவது இதழை (மே 1959) 'கு.ப.ரா.நினைவு ஏடு' என முதன்முதலாக வெளியிட்டார்.

இன்னும் சொல்லப்போனால், பரிசீலனைக்கு எடுத்துக கொண்டுள்ள ஐம்பதாம் ஆண்டுகளின் இறுதிவரையில், நாற்பதுகளின் தொடக்கத்தில் அல்லயன்ஸ் கம்பெனி வெளியீடுகளாக வந்த கு.ப.ரா.வின் கனகாம்பரம், ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியனின் 'சக்கரவாகம்' 1943இல் கலாமோகினி பத்திரிகை தொடங்கிய இமாலயப் பிரசுரத்தின் வெளியீடாக வந்த பிச்சமூர்த்தியின் 'பதினெட்டாம் பெருக்கு', 1944இல் ஜோதி நிலைய வெளியீடாக வந்த ராமையாவின் 'மலரும் மணமும்' ஆகிய சிறுகதைத் தொகுதிகள் மறுபதிப்புக்களாக வெளிவரவே இல்லை.. சொல்லப்போனால் இவற்றில் பல முதல் பதிப்போடு பிறவாவரம் பெற்று முத்தியடைந்துவிட்டன எனலாம். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் விஷயத்தில் அவரது மறைவுக்குப்பின்னர், அவரது கதைகள் மட்டுமல்லாமல், கவிதைகள், கட்டுரைகள், நாடகங்கள் மற்றும் பிறமொழிக் கதைகளின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் முதலியவை அனைத்தும் 1950 முதற்கொண்டே நூல்களாக வெளிவந்து பல பதிப்புக்களைக் காணத் தொடங்கிவிட்டன. உதாரணத்துக்குச் சொன்னால், 1940இல் முதற்பதிப்பாக வெளிவந்த 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற நூல் 1947இல் அவரது ஆயுட்காலத்திலேயே இரண்டாம் பதிப்பாக வந்ததோடு மட்டுமல்லாமல், அவரது மறைவுக்குப்பின் 1953, 1955, 1959 ஆகிய ஆண்டுகளில் மூன்றாம், நான்காம், ஐந்தாம் பதிப்புக்களாக வெளிவந்தது. (இதன் பின்னரும்கூட, 1977 இல் இதன் ஆறாம் பதிப்பு வெளிவந்ததோடு, 1987 இல் 900 பக்கங்களுக்கு மேற்பட்ட புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் மொத்தத் தொகுப்பும் முதற்பதிப்பாக வெளிவந்தது. இப்போது புதுமைப்பித்தன் எழுத்துக்களைப் பதிப்பிக்கும் உரிமையை அவரது குடும்பத்தாரிடமிருந்து பெற்றுள்ள காலச்சுவடு பதிப்பகம் அவரது கதைகளின் செம்மையான பதிப்பை வெளிக்கொணரும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளது).

மேற்கூறி வந்துள்ள தகவல்கள் யாவும் புதுமைப்பித்தனின் செல்வாக்கும் புகழும், ஏனைய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் எவருக்கும் கிட்டாத அளவுக்கு, அவரது மரணத்துக்குப் பின் ஐம்பது ஆண்டுகள் கழித்த பின்னரும்கூட, வளர்ந்தோங்கி வந்தன. வருகின்றன என்ற நிதரிசனமான உண்மையையே நிலை நாட்டுகின்றன.

இவ்வாறு மணிக்கொடி காலத்துக்கும் பின்வந்த குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளர்கள் சிலரிடமும், நல்ல கதைகளை நாடிப்படிக்கும் வாசகர்கள் மத்தியிலும் புதுமைப்பித்தனின் செல்வாக்கு ஆண்டுக்காண்டு அதிகரித்து வந்த இந்த உண்மையை ஜீரணித்துக் கொள்வது என்பது செல்லப்பா, க.நா.சு. சிட்டி சுந்தரராஜன் முதலியோருக்குச் சிரமமாக இருந்ததே, புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பையும் சாதனையையும் குறைத்து மதிப்பிட்டும், அவர்மீது தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்ற முத்திரையைக் குத்த முயற்சி செய்தும், விமர்சனம் என்ற பெயரால் விஷமத்தனங்களில் அவர்கள் ஈடுபட்டதற்கு முதற்காரணமாகும்.

இந்தக் காரியத்தை 1959 ஜனவரியில் தொடங்கப்பட்ட சி.சு. செல்லப்பாவின் 'எழுத்து' என்ற புதுமை இலக்கிய மாத ஏடு தொடங்கி வைத்தது. இந்நூலின் பத்தாவது கட்டுரையில் கூறப்பட்டுள்ள க.நா.சு.வின் கணக்கு விமர்சனம் எழுத்துப் பத்திரிகையின் முதல் இதழிலேயே தொடங்கிவிட்டது. அந்த முதல் இதழில் இடம்பெற்றிருந்த முதல் கட்டுரையான 'சிறந்த தமிழ்ச் சிறுகதைகள்' 'ஒரு தொகுப்புக்கான சில குறிப்புக்கள்' என்ற கட்டுரையிலேயே, புதுமைப்பித்தன் செய்த சோதனைகளும் அதிகம்; வெற்றி தோல்விகளும் அதிகம். ஆனால் பெற்ற வெற்றிகள் கணிசமானவை. கு.ப.ரா. செய்த சோதனைகள் குறைவு. அந்த அளவில் வெற்றி அதிகம். எண்ணிக்கையளவில் கணக்கெடுத்தால், கு.ப.ரா.வின் வெற்றி பெற்ற சிறுகதைகள் புதுமைப்பித்தனுடைய வெற்றி பெற்ற சிறுகதை எண்ணிக்கையைவிட அதிகம்..'' (எழுத்து இதழ் 1 ஜனவரி 1959) என்று எழுதி, புதுமைப்பித்தனின் சாதனைகள் கு.ப.ரா.வின் சாதனைகளைவிடக் குறைவுதான் என்று கூறும் தமது 'கணக்கு' விமர்சனத்தைத் தொடங்கி வைத்தார். 'எழுத்து'வின் இந்த முதலாவது இதழுக்குப்பின் நான்கு மாதங்கள் கழித்து வந்த ஐந்தாவது இதழ் (மே.1959) 'கு.ப.ரா. நினைவு ஏடு' என வெளிவந்தது. அதில் 'கு.ப.ரா.வின் கதைகள்' என்ற தலைப்பில் க.நா.சு எழுதிய கட்டுரையில், கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளில் ஒரு இருபது இருபத்தைந்தும், புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் ஒரு பதினைந்திருபதும் தமிழ் இலக்கியத்திலே நிரந்தரமான இடம் பெறும் என்றுதான் நான் எண்ணுகிறேன் என்று எழுதித் தமது கணக்கு விமர்சனத்தை அவர் முடித்திருந்தார். இதே கட்டுரையின் முடிவுரையில், ''தமிழ்நடை விஷயத்தில் கு.ப.ரா. புதுமைப்பித்தனை விடவும் திறமைசாலி'' என்றும், 'சிறுகதைகளில் அவர் முன்னரோ பின்னரோ பலரும் தொட்டிராத பல சிகரங்களை எட்டித் தொட்டுக்

காட்டியிருக்கிறார்' என்றும் எழுதி, அவர் கு.ப.ரா.வுக்கே தனிப்பெரும் ஏற்றம் கொடுக்கவும் முற்பட்டிருந்தார்.

இதன்பின் இரு மாதங்கள் கழித்து வெளிவந்த 'எழுத்து'வின் ஏழாவது இதழ் (ஜூலை 1959) புதுமைப்பித்தன் நினைவு ஏடாக வெளிவந்தது. புதுமைப்பித்தன் நினைவைப் போற்றுவதற்காக வெளியிடப்பட்ட இந்த இதழில்தான் (இந்நூலின் நான்காவது கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளபடி) புதுமைப்பித்தனுக்குத் தமிழையே சரிவர எழுதத் தெரிந்திருக்கவில்லை என்று குறைகூறிய ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ரா.ஸ்ரீ. தேசிகனின் 'சொ.வி.யின் உரைநடை' என்ற விஷமத்தனமான கட்டுரை வெளிவந்திருந்தது. (இந்நூலின் ஒன்பதாவது கட்டுரையான) 'சிட்டியின் சில விஷமங்கள்' என்ற பகுதியில், புதுமைப்பித்தனை மதிப்பீடு செய்யும்போது, சிட்டி சுந்தரராஜன் எவ்வாறெல்லாம் விஷமங்கள் செய்திருக்கிறார் என்பதை, 1989இல் வெளிவந்த ''தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும் என்ற அவரது நூலில் இடம் பெற்றுள்ள வரிகளைக் கொண்டு புலப்படுத்தியுள்ளோம். உண்மையில் இந்த நூலில் அவர் செய்துள்ள மதிப்பீடு, அவர் இதற்கு முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் மேற்கூறிய எழுத்துப் பத்திரிகையின் புதுமைப்பித்தன் நினைவு ஏட்டில் எழுதிய 'பித்தனும் புதுமையும்' என்ற கட்டுரையின் (ஜூலை, ஆகஸ்டு 1959) மறுபதிப்பு என்றே சொல்ல வேண்டும். நூலில் அவர் சில விஷமங்கள் செய்திருந்த பகுதிகள் அனைத்தும் அப்படியே இந்தக் கட்டுரையிலும் இடம் பெற்றிருந்தன. தமது நூலில் 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்' என்ற துணைத் தலைப்பில் அவர் எழுதியுள்ள பகுதியில் (1972 டிசம்பரில் வெளிவந்த) கதைக்கலை என்ற நூலில் அகிலன்'' தம் தொடக்க காலத்தில் புதுமைப்பித்தன் மாப்பஸான் கதைகளில் சிலவற்றை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்: தழுவியும் எழுதியிருக்கிறார் என்று எழுதி இருந்ததையும் 1968இல் ஈ.சா. விசுவநாதன் உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் வாசித்த கருத்தரங்கக் கட்டுரையில் புதுமைப்பித்தனிடம் மாப்பஸான் உள்ளிட்ட மேலைநாட்டு எழுத்தாளர்களின் செல்வாக்கும் தாக்கமும் இருந்தது எனக் குறிப்பிட்டிருந்ததையும், 1977ல் வெளிவந்த டாக்டர் அ. சிதம்பரநாதன் செட்டியாரின் 'தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலில் கதைகளில் மாப்பஸான் உள்ளிட்ட பிறநாட்டுக் கதாசிரியர்களின் செல்வாக்கு காணப்படுவதாக எழுதியிருந்ததையும் மேற்கோள்களாகக் காட்டி, இவர்கள் எவரும் இதற்கு உதாரணமோ, ஆதாரமோ காட்டவில்லை என்று

ஒதுக்கித்தள்ளிவிடுவதை, இந்த நூலில் 'புதுமைப்பித்தனும் மாப்பஸானும்' என்ற அதே தலைப்பில் நாம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளதோடு, உதாரணமோ, ஆதாரமோ இல்லாத இந்த மேற்கோள்களையெல்லாம் சிட்டி காட்டியதன் உள்நோக்கம் என்ன என்பதையும் (ஒன்பதாம் கட்டுரை) முன்னமேயே கூறியுள்ளோம். ஆனால் இவற்றையெல்லாம் மேற்கோள் காட்டிய சிட்டி சுந்தர ராஜன், இவர்களுக்கெல்லாம் முன்னதாக, 1959இல் தாம் 'எழுத்து'வில் எழுதிய 'பித்தனும்-புதுமையும்' என்ற கட்டுரையில் தாமே எந்தவித ஆதாரமும் காட்டாமல் புதுமைப்பித்தனின்மீது தழுவல் முத்திரை குத்தும் விதத்தில் பின்வருமாறு எழுதியிருந்த உண்மையை மட்டும் 'தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும் ' என்ற நூலில் கூறாமலே மூடி மறைத்துவிட்டார்; ''பயம், கொலைகாரன் கை முதலிய உணர்ச்சிச் சித்திரங்களின் ஆதாரமாக பல ஆங்கிலக் கதைகளை எடுத்துக்காட்டிவிடலாம். அதனால் அந்த சிருஷ்டிகளின் பூரணத்துவமும் தனித்தன்மையும் குறைந்துவிடாது. எடுத்துக்காட்டுபவனின் கற்ற கைம்மண்ணளவுத் திறமைக்குத்தான் அது அடையாளமாகும்.'' உண்மையில் இவ்விரு கதைகளும் மாப்பஸான் இதே தலைப்புகளில் எழுதிய கதைகளின் தழுவல்கள்தான் என்பது, 1979 நவம்பர் 18 அன்று மெயில் பத்திரிகையில் ஆர் கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதிய 'தமிழ் இலக்கியத்தில் பிரஞ்சு மொழித்தாக்கம்' என்ற கட்டுரையின் மூலமே சிட்டிக்கும் மற்றவர்களுக்கும் முதன்முதலில் தெரியவந்தது. இந்த உண்மை ஆதாரபூர்வமாகத் தெரியவருவதற்கு இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, எந்த வித ஆதாரமும் இன்றி,,சிட்டி மேற்கண்டவாறு எழுதிய தன் நோக்கம், புதுமைப்பித்தனைப் புகழ்வதுபோல் எழுதி, புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் முத்திரை குத்த விரும்பியதுதான் என்பது தெளிவு. இவ்வாறு பார்த்தால், சிட்டி கூறியுள்ளது போலவே எந்தவித ஆதாரமோ, உதாரணமோ காட்டாமல், புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்ற முத்திரையை மறைமுகமாக முதன்முதலில் குத்த முனைந்தவரே சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் குழுவைச் சேர்ந்த சிட்டி சுந்தரராஜனேயாவார் என்பது தெளிவாகும்.

சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலர் புதுமைப்பித்தனின் சாதனைகளைக் கு.ப.ரா. போன்ற பிற சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலரின் சாதனைகளைவிடக் குறைத்து மதிப்பிட்டதற்கு, மேற்கூறிய முதல் காரணத்தைத் தவிர, மற்றொரு

முக்கியமான காரணமும் இருந்தது. அதனைக் கூறுவதற்குமுன், நாற்பதுகளின் இறுதிவாக்கில் தொடங்கித் தமிழ் இலக்கிய உலகில் உருப்பெற்று நிலைபெற்று வந்த ஓர் இலக்கியத் தோற்றத்தையும் மாற்றத்தையும் பற்றிக் கூறியாக வேண்டும்.

நம்மையாண்டு வந்த ஆங்கிலேயர்கள் சிப்பாய்க்கலகம் என்று சிறுமதியோடு குறிப்பிட்ட 1857 ஆம் ஆண்டின் முதல் சுதந்திரப் போரில் தொடங்கி, தொண்ணூறு ஆண்டுக் காலமாகப் பல்வேறு வழிகளிலும் நடத்திவந்த நீண்ட நெடும் தேச விடுதலைப் போராட்டங்களுக்குப் பின்னால், 1947 ஆகஸ்டு 15 அன்று இந்திய நாடு அன்னிய ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுதலை பெற்றது.

இந்த நூற்றாண்டில் நாட்டின் அரசியல் விடுதலைக்கான போராட்டம் நடந்து வந்த காலத்திலேயே, நாட்டு மக்களின் சமூக மற்றும் பொருளாதார விடுதலைக்கான கருத்துகளும் இயக்கங்களும் இடம் பெற்றுத்தான் வந்தன. இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தேசவிடுதலை இயக்கம் திலகர் போன்ற தலைவர்களின் தலைமையில் தீவிரமடைந்த காலத்தில் விடுதலைக் கவிஞனாகப் பரிணமித்த மகாகவி பாரதி, தேசத்தின் அரசியல் விடுதலை, நாட்டுமக்களின் சமூக மற்றும் பொருளாதார விடுதலை ஆகிய மூன்றையும் ஒருமித்த நோக்கில் நோக்கி, இம்மூன்று விடுதலைகளையும் வலியுறுத்தும் பாடல்களையே பாடிச் சென்றார். பாரதி வழி நின்று வளர்ந்த பாரதிதாசனும் தேசிய இயக்கக் காலத்தில் சிறுவர் சிறுமியர்க்கான தேசியகீதம், கைராட்டினப்பாட்டு முதலிய சில பாடல்களை இருபதுகளில் பாடியதோடு, முப்பதாம் ஆண்டுகளில் பெண்விடுதலை உள்ளிட்ட சமூக விடுதலைக்காகவும் மற்றும் பொருளாதார விடுதலைக்காகவும் சுயமரியாதை இயக்கமும் மற்றும் பொதுவுடைமை இயக்கமும் செயல்பட்டு வந்த காலத்தில் அவர் இவ்வியக்கங்களின் நோக்கங்களை எதிரொலிக்கும் பல ஆற்றல்மிக்க கவிதைகளை இயற்றிவந்தார். இதே இயக்கங்களில் முன்னின்று செயல்பட்டு வந்த ஜீவா என்ற புகழ்பெற்ற ஜீவானந்தமும் மேடைகளில் பாடும் இத்தகைய பாடல்கள் சிலவற்றை இயற்றிவந்தார். என்றாலும், முப்பதாம் ஆண்டுகளில் காந்தியடிகளின் தலைமையில் தேசவிடுதலை இயக்கம் வெகு ஜன இயக்கமாக விரிவடைந்து வீறு பெற்றதன் பயனாக உருவான இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும் எத்தகைய கதைகளை எழுதி வந்தனர் என்பதையும் அவற்றில் தேசவிடுதலை நோக்கம்கூட

இடம் பெறாமற் போனதன் காரணத்தையும், பெண் விடுதலை போன்ற சமூக விடுதலைக் கருத்துகள் அவர்களது கதைகள் சிலவற்றில் இடம் பெற்றதற்குக்கூட, பாரதியின் வழி வந்த சீர்திருத்தவாதியான வ.ரா.வின் தொடர்பும் தாக்கமுமே காரணம் என்பதையும், இந்நூலில் மணிக்கொடியின் மூன்று முகங்கள் (13வது கட்டுரை) என்ற பகுதியிலும் இதற்கு விதி விலக்காகவும் மாறாகவும் புதுமைப்பித்தனிடம் அரசியல், சமூக மற்றும் பொருளாதார விடுதலைக்கான கருத்துகளின் தாக்கம் எவ்வாறு இருந்தது என்பதை, 'புதுமைப்பித்தனின் தனிப்பெரும் சிறப்பு' (14வது கட்டுரை) என்ற பகுதியிலும் முன்பே விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளோம்.

அன்னியரின் ஆட்சியின்கீழ் அடிமைப்பட்டிருந்த நமது நாட்டில், தேச விடுதலைக்கான இயக்கமே முதல் தேவையாக விளங்கி அதுவே முன்னுரிமையும் முதன்மையும் பெற்றிருந்தது இயல்பேயாகும். ஆயினும் தேசத்தின் அரசியல் விடுதலைக்காகப் போராடிக் கொண்டிருந்த காலத்திலேயே, 1917இல் ருஷியாவில் அக்டோபர் புரட்சி வெற்றி பெற்ற பின் சமூகவிடுதலை உள்ளிட்ட சகல விடுதலைக்கும் அடிப்படையான பொருளாதார விடுதலைக்கு உதவக் கூடிய பொதுவுடைமைக் கருத்துகளும் நம் நாட்டில் தலைதூக்கத் தொடங்கின. மகாகவி பாரதியே தான் 1921 இல் எழுதிவிட்டுச் சென்ற தனது கடைசிப்பாடலில் 'முப்பதுகோடி ஜனங்களின் சங்கம் முழுமைக்கும் பொதுவுடைமை' என்ற லட்சியத்தையே முழங்கிவிட்டுச் சென்றார். இதன்பின் தமிழ் நாட்டின் முதல் மார்க்சியவாதி எனப்புகழ் பெற்ற மா. சிங்காரவேலர் இருபதுகளில் பொதுவுடைமைக் கருத்துகளை எதிரொலித்தார்; முப்பதுகளில் சமூக விடுதலைக்காகக் குரல் கொடுத்த சுயமரியாதை இயக்கத்தின் மூலமும் பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமைக் கருத்துகளைப் பரப்பி வந்தார். இதே காலகட்டத்தில் ஜவாஹர்லால் நேருவும் இந்திய விடுதலை இயக்கத்தின் இறுதி லட்சியம் சோஷலிசமே என்று முழங்கி காங்கிரஸ் சோஷலிஸ்டுக் கட்சி தோன்றவும் காரணமாக இருந்தார். இவ்வாறு முப்பதாம் ஆண்டுகளில் தேசவிடுதலை இயக்கத்தோடு பொருளாதார விடுதலைக்கான பொதுவுடைமை இயக்கமும் வீறுகொள்ளத் தொடங்கிய காலத்தில்தான், லக்னோவில் பிரபல சிறுகதை மற்றும் நாவலாசிரியர் பிரேம்சந்த் தலைமையில், 1936 இல் இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் முதன் முதலில் தொடங்கப்பட்டது என்பதையும், இதனைத் தொடர்ந்து கல்கத்தாவிலும் பிற இடங்களிலும் முற்போக்கு எழுத்தாளர்

சங்கங்கள் தோன்றின என்பதையும், தமிழ் நாட்டில் முப்பதுகளில் ஏற்பட்ட இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில், சிறுகதைத்துறையில் முன்னணியில் நின்ற சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் அத்தகைய சங்கம் எதையும் தோற்றுவிக்கவில்லை என்பதையும் இந்நூலில் முன்பே குறிப்பிட்டுள்ளோம்.

ஆனால் 1945இல் உலகப்போரில் பாசிசத்தையும் நாஜிசத்தையும் முறியடித்து சோவியத் யூனியன் பெற்ற வெற்றி அதனைத் தொடர்ந்து சோவியத் நாட்டிலிருந்து மாக்சிம் கார்க்கி போன்ற சோவியத் எழுத்தாளர்களின் நூல்கள் இந்தியாவுக்கு வரத்தொடங்கியது. அதேபோல் இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கத்தைச் சேர்ந்த பிரேம்சந்த், முல்க் ராஜ் ஆனந்த், கே.ஏ. அப்பாஸ், கிருஷ்ண்சந்தர், மானிக் பண்டோபாத்யாயா முதலிய பலரது கதைகளும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்களின் மூலம் கிட்டி வந்த வாய்ப்பு, இத்தனைக்கும் மேலாக 1947இல் கிட்டிய இந்திய நாட்டின் அரசியல் சுதந்திரம் ஆகிய பல காரணிகளின் விளைவாக, இனி நாட்டுக்குத் தேவையான சமூக விடுதலை அதற்கு அடிப்படையான பொருளாதார விடுதலை ஆகிய லட்சியங்களை முன்னெடுத்துச் செல்ல வேண்டும் என்ற உணர்வும் ஊக்கமும், இடதுசாரி அரசியலில் அபிமானமும் ஆர்வமும் கொண்டவர்களும், நாற்பதுகளில் தொடங்கி புதுமைப்பித்தனின் சமூகவிமர்சனத் தன்மை கொண்ட எதார்த்த வாதத்தால் கவரப்பட்டுக் கதைகள் முதலியனவற்றை எழுதிவந்தவர்களுமான என்னைப்போன்ற எழுத்தாளர்களிடம் இயல்பாகவே எழுந்தன. இதன் விளைவாக உருவானதே தமிழ்நாட்டின் முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கமாகும்.

தமிழ்நாட்டின் இலக்கிய உலகில் தோன்றிய இந்தப் புதிய விழிப்பையும் பரிணாமத்தையும் குறித்துப் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: ''இந்திய சுதந்திரத்துக்குப் பின்னர், குறிப்பாக ஐம்பதுகளின் தொடக்கத்தில் இலக்கிய ஆக்கத்திலும் விமரிசனத்திலும் ஒரு புதிய விழிப்பு ஏற்பட்டது. இலக்கிய ஆக்கமும் விமர்சனமும் சமூகப் பயன்பாட்டுணர்வோடு பார்க்கப்படத் தொடங்கியமையும், மொழியின் ஒட்டுமொத்தமான வளர்ச்சியில் இலக்கிய கர்த்தர்களின் பங்கு கணிக்கப்படத் தொடங்கியமையும் இப்புது விழிப்புக்குக் காரணமாக அமைந்தன எனலாம். திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் மேடைப்பேச்சையும் மேடை நாடகத்தையும் அவர்கள் கருத்துநிலை நின்று தம் நிலைபாட்டுக்கேற்ற வகையில்

இலக்கியமயப்படுத்த, நவீன இலக்கியவாதிகள் நாவல், சிறுகதை, கவிதைத் துறைகளில் சமகால வாழ்க்கை பற்றிய உணர்வை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கினர். விரிந்து வளரும் உலக இலக்கிய வளத்தினைத் தமிழிற் காணவும், அந்தச் செல்நெறிகளைத் தமிழ் நிலைப்படுத்த விரும்பியும் தொழிற்பட்டனர். நவீன இந்திய இலக்கியத்தில் தமிழின் நிலை பின்தங்கியதாக இருத்தல் கூடாது என்ற தொழிற்பாட்டோடு இருந்தனர். இவை காரணமாகக் காத்திரமான ஓர் இலக்கியப் பிரக்ஞை தமிழ்நாட்டில் ஐம்பதுகளின் நடுக்கூற்றில் முளைவிடத் தொடங்கியது எனலாம். சுதந்திர இந்தியாவின் இந்த இலக்கிய விழிப்புணர்வு சமூக அரசியல் லட்சியங்களோடு பிரக்ஞை பூர்வமாகவும் பிரக்ஞைபூர்வமற்ற முறையிலும் இணைக்கப்படுவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. சுதந்திரத்துக்குப் பின்வரும் இந்த நவீனத்துவம் சார்ந்த விழிப்புணர்வையும், அந்த விழிப்புணர்வின் சமூக இலட்சிய உட்கிடக்கையையும் சாந்தி (1954) சரஸ்வதி, (1955) போன்ற சஞ்சிகைகளின் தோற்றத்தினில் கண்டு கொள்ளலாம்'' (நவீன தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் மணிக்கொடி - ஒரு வரன்முறையான மதிப்பீட்டின் அத்தியாவசியம் - கட்டுரை. முனைவன் மணிக்கொடி பொன்விழா மலர்).

இவ்வாறு இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்ததற்குப்பின் நாற்பதுகளின் இறுதியில் தொடங்கி ஐம்பதுகளில் முனைப்புப் பெற்று வந்த முற்போக்கு இலக்கியம் என்ற புதுமை இலக்கியப்போக்குக்கு எதிரான எதிர்ப்புக்குரல், முதன்முதலில் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலரிடமிருந்தே எழுந்தது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதற்கு நான் இங்கு இரு உதாரணங்களைச் சுட்டிக் காட்ட விரும்புகிறேன்.

நாடு சுதந்திரமடைந்த பின்னர் நான் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தில் ஈடுபாடு கொண்டு நாற்பதுகளின் இறுதியிலும் ஐம்பதுகளின் தொடக்க ஆண்டுகளிலும் எழுதிய பத்து சிறுகதைகளைத் தொகுத்து, 1955 ஏப்ரலில் 'சேற்றில் மலர்ந்த செந்தாமரை' என்ற தலைப்பில் தொகுதியாக வெளியிட்டேன். இதில் இடம் பெற்றிருந்த கதைகள் பலவும், பின்னர் ரஷியன் (மொழிபெயர்த்தவர் இப்ராகிம்மோவ்), ஜெர்மன் (மொழி பெயர்த்தவர் ஹெல்கா ஆண்டன்), செக் (மொழிபெயர்த்தவர் கமில் ஸ்வேலெபில்) முதலிய ஐரோப்பிய மொழிகளிலும், இந்தி (மொழி பெயர்ப்பாளர்கள் சரஸ்வதி ராம்னாத், சௌரிராஜன் முதலியோர்) மொழியிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, பத்திரிகைகளிலும், ஆசிய,

இந்திய இலக்கியத்தொகுப்புக்களிலும் வெளியிடப்பட்டன. இந்தச் சிறுகதைத் தொகுதி தமிழில் வெளிவந்த காலத்தில், அதற்குச் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளரான பி.எஸ். ராமையா ஒரு மதிப்புரை எழுதியிருந்தார். அவரது நீண்ட மதிப்புரையில் சில பகுதிகள் வருமாறு. ''ரகுநாதனிடம் நல்ல சொல் இருப்பு இருக்கிறது. விசை நிறைந்த சொல்லாட்சியும் இருக்கிறது. அவருடைய அதிசயமான வருணனைத் திறனும் கற்பனையும் கூடும்போது அவருடைய தமிழ்நடையில் இளமையின் துடிதுடிப்பும் மிடுக்கும் தோன்றிவிடுகிறது. ஆனால் இத்தகைய அதிசயமான சொல்லாட்சியும் கற்பனைத் திறனும் அஸ்திவார பலமில்லாத கருத்துகளையும் கொள்கைகளையும் பரப்புவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும்போது மனம் கசந்து போகிறது. இந்தத் தொகுப்பிலுள்ளவற்றில் பெரும்பாலான கதைகள் பிரசாரத்திற்காகவே எழுதப்பட்டவை. ரகுநாதனிடம் 'உயர்ந்த சிறுகதை' எழுதும் திறமை உண்டென்றால், அந்தத் திறமையை அவர் பிரசாரத்துக்குக் காவுகொடுத்துவிடுகிறார். சாதாரணமாக முதன்முதலாகச் சிறுகதை எழுதத் தொடங்கும் இளம் ஆசிரியர்களுக்கு ஏற்படும் மயக்கம், தேர்ந்த எழுத்தாளரான ரகுநாதனுக்கு ஏற்பட்டிருப்பது வருந்த வேண்டிய ஒரு நிலைதான். சமூகத்தின் அழுகிப்போன ஒரு கொப்பை அல்லது கிளையைக் கதைக் கருத்தாகக் கையாளும்போது, அதில் நாடக ரசத்தைத் தோற்றுவிப்பது எளிது. அது ஆசிரியருக்குச் 'சிந்தனையாளர்' என்ற ஒரு பொய் மதிப்பையும் அளிக்கிறது. சமூக ஊழல்களைக் கிண்டல் செய்வது, தாக்குவது அல்லது எடுத்துக் காட்டுவது ஆகிய உயர்ந்த பணியைச் செய்வதாக அது ஒரு மயக்கத்தையும் எழுப்புகிறது. தான் ரஷிய நாட்டுப் பிரபல எழுத்தாளர் தரத்தவர் என்று தானே நம்பிக்கொள்ளவும் இடமளிக்கிறது. அந்த மாதிரிக் கதைகளை எழுதுவது எளிதாக இருக்கலாம். ஆனால் அவை ஒரு நாளும் சிறுகதை ஆகமுடியாது. இந்தத் தொகுதியின் பதிப்புரையில் பிரசுரகர்த்தர்கள் 'வளர்ந்து வரும் தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் ஆசிரியர் ரகுநாதன் அவர்கள் தனக்கென ஒரு தனி இடம் பெற்றவராவார்' என்று அவரை அறிமுகப்படுத்துகிறார்கள். இதிலுள்ள கதைகளைப் படித்து முடித்தவுடன் அந்தத் தனி இடம் எத்தகையது என்ற சிந்தனை விசையாக எழுகிறது'' (சுதேசமித்திரன் - 26-6-1955).

மேற்கண்ட மதிப்புரையில் ''அதிசயமான சொல்லாட்சியும் கற்பனைத் திறனும் கொண்ட தேர்ந்த எழுத்தாளர்'' என்று ராமையா

என்னை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார். ஆனால் இந்தச் சொல்லாட்சியையும் கற்பனைத் திறனையும் சமூக மற்றும் பொருளாதார விடுதலைக்கு உதவும் கருத்துகளைக் கதைகளின் கருப்பொருளாகக் கொண்டிருப்பது. ''அஸ்திவார பலமில்லாத கருத்துகளையும் கொள்கைகளையும் பரப்புவதற்குப் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதாக அவருக்குத் தோன்றுவதால் என் கதைகள் அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. அதனால் அவர் ''மனம் கசந்து போகிறது''. எனவே அவர் ரகுநாதனிடம் உயர்ந்த சிறுகதை எழுதும் திறமை உண்டென்றால், அந்தத் திறமையை அவர் பிரசாரத்திற்குக் காவு கொடுத்துவிடுகிறார் என்று என்மீது தீர்ப்பும் வழங்கி விடுகிறார். இதன் மூலம் ''தேர்ந்த எழுத்தாளரான ரகுநாதன்'', முதன்முதலாகச் சிறுகதை எழுதத் தொடங்கும் இளம் ஆசிரியரின் நிலைக்குத் தாழ்ந்து போய்விட்டாரே என்று கழிவிரக்கத்தோடு 'வருத்தமும்' தெரிவிக்கிறார். ஆனால் ராமையா எழுதியிருந்த விமர்சனத்தின் உட்பொருள்தான் என்ன? ராமையா உள்ளிட்ட சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலருக்கும் சமூக மற்றும் பொருளாதார விடுதலைக்கான இயக்கங்கள் மற்றும் கருத்துகள் விஷயத்தில் எத்தகைய மனோபாவம் இருந்தது என்பதை, 'மணிக்கொடியின் மூன்று முகங்கள்' என்ற கட்டுரையில் முன்பே கூறியுள்ளோம். அதன்படி, 'சமூக ஊழல்களைக் கிண்டல் செய்வது, தாக்குவது அல்லது எடுத்துக்காட்டுவது ஆகியவை எல்லாம் 'உயர்ந்த இலக்கியத்துக்குத் தகுதியானவை அல்ல என்பதும், அது ஒரு பிரசாரகனின் வேலை என்பதுமே அவரது கருத்தாக இருந்திருக்கிறது. இதனாலேயே நான் என் திறமையைப் பிரசாரத்துக்குக் காவு கொடுத்து இலக்கியக் கோட்பாட்டுக்குத் துரோகம் செய்துவிட்டதாக அவர் கருதிவிடுகிறார். உண்மையில் அவரது மதிப்புரை கலையும் இலக்கியமும் சமூகப்பயன்பாட்டுக்காகவே என்ற கருத்துநிலையை மறுத்து, கலை கலைக்காகவே என்ற தமது சிறுகதை மணிக்கொடி காலத்துப் பழைய பல்லவியையே அவர் திரும்பவும் பாடமுயன்றுள்ளார் என்பதையே புலப்படுத்தியது.

இனி மற்றொரு மதிப்புரையைப் பார்ப்போம். 1941இல் கல்லூரியில் படித்துவந்த காலத்திலேயே நான் படித்து மகிழ்ந்திருந்த மாக்சிம் கார்க்கியின் 'தாய்' என்ற உலகப் புகழ்பெற்ற நாவலை (ஹட்சின்ஸன் பதிப்பகத்தின் ஆங்கிலப் பதிப்பு), பத்தாண்டுகட்குப் பின்னர் முழுமையாகத் தமிழாக்கம் செய்து, 1952இல் அதனை நூல் வடிவிலும் வெளிக்கொணரும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது.

இந்நாவலை மொழி பெயர்ப்பதற்கு முன்பே முற்போக்கு இலக்கியக் கொள்கையை வரித்துக் கொண்டிருந்த எனக்கு, தமது நல்வாழ்வுக்காகப் போராடி வரும் பாடுபடும் மக்களைப் பற்றிய நாவல் ஒன்றை எழுதவேண்டும் என்ற எண்ணமும் உந்துதலும் இந்நாவலை மொழிபெயர்த்த காலத்தில் எனக்கு ஏற்பட்டன. இதன் விளைவே ஐம்பதுகள் தொடங்கிய காலத்திலேயே, பஞ்சுவிலை ஏற்றத்தின் விளைவாக, நெய்வதற்கு நூல் கிடைக்காமல் தமிழ்நாட்டுக் கைத்தறி நெசவாளிகள் பிழைப்பு இழந்து, பஞ்சைப்பராரிகளாகத் திரிந்து பல்வேறு துன்பங்களுக்கும் பட்டினிச் சாவுகளுக்கும் இரையாகி வந்த அலங்கோலத்தையும், அவர்களில் ஒரு பகுதியினர் அணிதிரண்டு நல்வாழ்வுக்காகப் போராடி வந்ததையும் கதைப் பொருளாக்கி நான் ஒரு நாவலை எழுதினேன். அதுதான் 1953 தொடக்கத்தில் வெளிவந்த 'பஞ்சும் பசியும்' என்ற நாவலாகும். உண்மையில் இந்த நாவல் புதுமைப்பித்தனிடம் தென்பட்ட நம்பிக்கை வறட்சியையும் தனிமனித வாதத்தையும் புறந்தள்ளிவிட்டு, அவரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டிருந்த சமூக விமர்சனத்தன்மை கொண்ட தெளித்த வாதப் பண்பை, கார்க்கியிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டதான நல்வாழ்வுக்காகப் போராடும் மனிதனின் தன்னம்பிக்கையையும் நன்னம்பிக்கையையும் புலப்படுத்தும் சோஷலிச யுதார்த்தவாதப் பண்பாக வளர்த்து எழுதப்பட்டதே யாகும். இந்த வகையில் தமிழ்நாட்டு நாவல் வரலாற்றில் இந்நாவல் ஒரு புதிய தடத்தையும் மரபையும் பதித்த நாவலாகவே விளங்கியது. இதனைப் பாரபட்சமற்ற இலக்கிய விமர்சகர்கள் பலரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். உதாரணமாக, 1954இல் கட்டுரைகளாக எழுதி, 1968இல் 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்' என்ற நூலாக வெளியிட்ட பேராசிரியர் ந. கைலாசபதி இந் நாவலைக் குறித்து அந்நூலின் இறுதியில் இவ்வாறு எழுதியிருந்தார்: ''சமுதாய இயக்கவிதிகளையும் எதிர்காலச் சமுதாய வளர்ச்சியையும் நன்கு விளக்கிக் கொண்டு, அவ்வுணர்வுடன் குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரங்களை மெய்ம்மையுடன் சித்திரிப்பவனே யதார்த்தவாதி....றேமன் வில்லியம்ஸ் கூறுவதுபோன்று, 'யதார்த்தவாதம் முற்போக்கு இயக்கங்களினதும், புரட்சிகர இயக்கங்களினதும் கொள்கைக் குரலாக நிலை கொண்டுள்ளது. அந்த வகையில் தென்னகத்தில் ரகுநாதனுடைய பஞ்சும் பசியும் ஒன்றுதான் விதந்து கூறத்தக்கது''. இந்நாவலின் வருகைக்குப் பின்னர், இதன் இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றி, டி. செல்வராஜின் தேநீர், மலரும் சருகும், பொன்னீலனின் கரிசல், கு. சின்னப்ப பாரதியின் தாகம் முதலிய பல

நாவல்களும் தமிழில் வெளிவந்துள்ளன. பொன்னீலன் எனது இந்த நாவலைக் கருத்தில் கொண்டு, தாம் வெளியிட்ட தமது சிறுகதைத் தொகுதியொன்றை, ''தன் விதியைத் தானே தீர்மானித்துக் கொள்ளப் போராடுகின்ற புதிய மனிதனைத் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்துக்கு அறிமுகம் செய்துவைத்த இனிய தோழர் தொ.மு. சி. ரகுநாதன் அவர்களுக்கு'' என்று சமர்ப்பணம் செய்துள்ளார் (காமம் செப்பாது....சிறுகதைத் தொகுதி 1996). இதுவரை தமிழில் பத்துப் பதிப்புக்கள் வெளிவந்துள்ள இந்த நாவலை, புகழ்பெற்ற திராவிடவியல் அறிஞரான கமில் ஸ்வெலெபில் செக் மொழியில் மொழி பெயர்த்து, 1957இல் அன்றைய செக்கோஸ்லாவியா நாட்டின் தலை நகரிலுள்ள பிராக் நகரில் வெளியிடவும் செய்தார். இந்த வகையில் ஐரோப்பிய மொழியொன்றில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்ட தற்காலத் தமிழ் நாவல்களில் முதலாவது நாவல் என்ற சிறப்பையும் இந்நாவல் பெற்றது.

இந்த நாவல் வெளிவந்த காலத்தில் சுதேசமித்திரன் (விமர்சகர் - ப. கோதண்டராமன்) போன்ற தேசியப் பத்திரிகைகள்கூட இந்நாவலை வரவேற்று எழுதின. ஆனால் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான க.நா.சு., ஆங்கிலத் தினசரியான இந்துப் பத்திரிகையில் இந்நாவலை நாவல் என்றுகூட ஏற்றுக்கொள்ளாமல், அதனைக் குறைகூறும் விதத்தில் விமர்சனம் எழுதியிருந்தார். அந்த விமர்சனத்தின் தமிழாக்கம் வருமாறு:

''இதனைப் படிக்கும்போது, இது நாவல் என்ற முகமூடியை அணிந்துள்ள அல்லது அணிந்து கொள்ள முயல்கின்ற ஒரு கட்சிப் பிரசுரமே என்றே ஒருவர் உணர்வார். இதில் மானிட வாழ்க்கை சம்பந்தப்பட்ட சில சம்பவங்களும் பாத்திரங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதில் சந்தேகமில்லை; அவை பூர்ஷ்வாக்களுக்கு வழங்கப்பட்ட ஒரு சலுகையாக அள்ளித்தெளிக்கப்பட்டுள்ளன என்பது கண்கூடு. கதையின் இந்த மானிட வாழ்க்கை சம்பந்தப்பட்ட பகுதியில் - அது இடம் பெற்றுள்ள அளவுக்கு - நூலாசிரியரின் திறமைகள் முற்றிலும் இனம் காணக்கூடியவையாகவே உள்ளன. இவரது முந்தைய கதைகளையும் பளிச்சிட்டு ஒளிரும் சில கவிதைகளையும், இலக்கிய விமர்சனம் பற்றிய இவரது ஒரு நூலையும் தொடர்ந்து கவனித்து வந்தவர்கள், இதிலும்கூட அதே திறமைகளை இனம் காணமுடியும், அதேபோல், கூர்ந்து படிக்கும் வாசகர் இவரது பிற எழுத்துக்கள் சிலவற்றின் பக்குவமின்மையையும் நிதானமின்மையையும் இனம் காணமுடியும்.

'ரகுநாதன் இந்த நாவலில் சில காட்சிகள், பாத்திரங்கள் ஆகியவற்றையும், மிகப்பெரும்பாலான உரையாடல்களையும் உயிர்த்துடிப்பு விளங்க உருவாக்கியிருக்கிறார். அந்தப் பாத்திரங்கள் அபத்தமாகவே பேசினாலும்கூட (நூலாசிரியரின் அரசியல் கொள்கைகளுக்கேற்ப, சந்தர்ப்ப சம்பந்தா சம்பந்தமின்றிப் பாத்திரங்கள் அவ்வாறு பேச வைக்கப்பட்டுள்ளனர்) அவர்கள் மிக நன்றாகவே பேசிவிடுகின்றனர். கார்க்கியின் 'தாய்' நாவலைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தவரான இந்நூலாசிரியர், அந்த ரஷ்யப் பேரிலக்கியத்தில் வரும் வீதி மற்றும் பேரணிக் காட்சிகளால் பெரிதும் பயனடைந்துள்ளார். இந்த நாவலில் குறைந்த பட்சம் இரண்டு ஊர்வலக்காட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன; எனவே இவை புதியன அல்ல என்றாலும் கூட, இவை வலிமை மிக்கதாகவே அமைந்துள்ளன'' (இந்து - 18-4-1954).

மேற்கண்ட மதிப்புரையில் க.நா.சு. என்னைக் கதை எழுதும் திறமையற்றவனாகக் கூறத் துணியவில்லை. ஆனால் என் 'முந்தைய கதைகளில் - அதாவது நான் முற்போக்கு எழுத்தாளனாக மாறுவதற்கு முன்பு எழுதிய கதைகளில் - என் திறமைகள் புலப்பட்டதாகவும், ''பிற எழுத்துக்களில்'' - அதாவது நான் முற்போக்கு எழுத்தாளனாக மாறிய பின்பு எழுதியவற்றில்.'' பக்குவமின்மையும் நிதானமின்மையும் குடிபுகுந்துவிட்டதாகவும் அவர் கூறியுள்ளார். என்றாலும் எனது நாவலில் முந்தைய கதைகளில் தென்பட்ட அதே திறமைகளை இனம் காணமுடியும்'' என்று எழுதுகிற அதே சமயத்தில், நான் நாவலில் கையாண்டுள்ள கருப்பொருளின் காரணமாக, அது ஒரு கட்சிப் பிரசுரம் ஆகிவிட்டதாகக் குற்றம் சாட்டியுள்ளார். இதுவும் நான் என் திறமையைப் பிரசாரத்துக்குக் காவு கொடுத்துவிட்டதாக ராமையா கூறிய குற்றச்சாட்டை ஒத்ததுதான்.

இது கலை கலைக்காகவே. கருத்துகளைத் தெரிவிப்பதற்கல்ல என்ற பழைய பத்தாம் பசலிக் கொள்கையின் பிரதிபலிப்புத்தான். எனவேதான் சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துகளைப் பிரதிபலித்து நாவல்கள் எழுதிய மாதவையா, வ.ரா. முதலியோரைக் க.நா.சு.நாவலாசிரியர்களாகவே மதிக்கவில்லை. மாதவையா முதல் வ.ரா.வரையில் அவர்கள் நாவல் எழுதிய நோக்கங்களைப் பாராட்டலாமே தவிர, நாவல்களாக அவர்கள் நூல்களைப் பாராட்டமுடியாது'' என்று எழுதியவர்தான் அவர் (இலக்கிய விசாரம் .பக்.40). அவரது நோக்கில் அவை பிரசார நூல்கள்தாம்,

இதனால்தான், ஐம்பதுகளின் தொடக்கத்தில் முற்போக்கு இலககிய கர்த்தாவாகத் தமது இலக்கிய வாழ்க்கையைத் தொடங்கி, ஐம்பதுகளின் இறுதியில் சிறுகச் சிறுகக் க.நா.சு.வின் கருத்து நிலைக்கே சென்றுவிட்ட சுந்தரராமசாமியும் பின்னர் இவ்வாறு எழுதினார். ''வ.ரா., ரகுநாதன் போன்ற கலைநோக்கமற்ற பிரச்சாரகர்களின் கையில் அவர்களை ஆட்கொண்டிருக்கும் பிரச்சினைகளில், உலகம் தீப்பற்றி எரிந்து கொண்டிருப்பதான பிரமையைத் தரும் அளவுக்கு, தன்னைச் சார்ந்த பிரதிபலிப்புக்களே நிகழ்கின்றன'' (சுந்தர ராமசாமி கட்டுரைகள் - 1984). இது க.நா.சு. தெரிவித்த கருத்துகளின் எதிரொலியே என்பதைக் கூற வேண்டியதில்லை.

உண்மையில், அரசியல், சமூக, பொருளாதார விடுதலைகள் சம்பந்தமாகத் தாம் அந்தரங்கத்தில் கொண்டுள்ள மனோபாவங்களுக்கும் கருத்துகளுக்கும் ஒத்துவராத இலக்கியப்படைப்புக்களைப் பிரசார இலக்கியங்கள் என்று ஒதுக்கித் தள்ளி, கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாட்டை நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ ஏந்திப்பிடிப்பவர்கள், உலகம் தீப்பற்றி எரிந்து கொண்டிருந்தாலும் கூட, ரோம் நகரம் பற்றி எரிந்தபோது பிடில் வாசித்துக் கொண்டிருந்த நீரோ மன்னனைப் போல், கலையை உத்தாரணம் செய்வதாக எண்ணிக்கொண்டு 'பிடில்தான்' வாசித்துக் கொண்டிருப்பார்கள்!

எனது நாவலைக் 'கட்சிப்பிரசுரம்' என்று எடுத்த எடுப்பிலேயே முத்திரை குத்தி, என்னைக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சிப் பிரசாரகன் என்று காட்ட விரும்பிய க.நா.சு ஒன்றும் கலை நோக்கம் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்ட சுத்த சுயம்புவான கலைஞனாக, இருந்துவிடவில்லை. மாறாக, அவர் உண்மையில் கம்யூனிச எதிர்ப்புப் பிரசாரகராகச் செயல்பட்டவர்தான். இரண்டாவது உலகப்போருக்குப் பின்னால், அணுகுண்டைத் தனது ஏகபோகமாக வைத்திருந்த அமெரிக்கா, சோவியத் யூனியனுக்கு எதிரான கெடுபிடி யுத்தத்தை மேற்கொண்டிருந்த காலத்தில், சோவியத் யூனியன், சீனா நாடுகளுக்கு எதிராகக் கம்யூனிச எதிர்ப்புக் கருத்துகளைப் பரப்புவதற்காக 'கலாசார சுதந்திரத்துக்கான காங்கிரஸ்' (Congress for cultural freedom) என்ற சர்வதேச ஸ்தாபனத்தை நிறுவியிருந்தது என்பது உலகறிந்த செய்தியாகும். இந்த ஸ்தாபனம் 1950இல் பாரீஸ் நகரத்தில் நடத்திய கலாசாரச் சுதந்திரக் காங்கிரசில் க.நா.சு, நேரில் சென்று கலந்து கொண்டார். இந்த காங்கிரஸ் வெளியிட்டு வந்த

'என்கவுண்டர்' (Encounter) என்ற பத்திரிகையிலும், இதன் வழித் தோன்றலாக இந்தியாவில் நடத்தப்பட்ட 'குவெஸ்ட்' (Quest) என்ற பத்திரிகையிலும் க.நா.சு, 'ஆண்டாள்' என்ற பெயரிலும் வேறுள்ள தமது புனைபெயர்களிலும் எழுதியும் வந்தார். அதுமட்டுமல்ல மேற் கூறிய பாரீஸ் மாநாட்டுக்குச் சென்று வந்த பின்னர், சென்னையிலும் 1953 செப்டம்பர் மாதத்தில், 'கலாசார சுதந்திரமாநாடு' ஒன்றை முன்னின்று நடத்தினார்; 'ஜனநாயக ஆராய்ச்சி' என்ற பெயரால் நடத்தப்பட்ட இந்த மாநாட்டில் க.நா.சு.வை ஒத்த சில எழுத்தாளர்களும் கலந்து கொண்டனர். உண்மையில் இந்த மாநாடு அன்று இந்தியாவுக்குச் சோதர நாடுகளாக இருந்து வந்த சோவியத் யூனியன், சீனா ஆகியவை பற்றித் துஷ்பிரசாரம் செய்யவும், கம்யூனிச எதிர்ப்புக் கருத்தைப் பரப்பவுமே பயன்படுத்தப்பட்டது. இந்த மாநாடு நடைபெற்று முடிந்த பின் க.நா.சு. சென்னை மயிலாப்பூரில் 'ஜன நாயகப் பாதுகாப்புக் கழகம்' என்ற பெயரால் ஓர் அலுவலகத்தைத் தொடங்கி, கம்யூனிச எதிர்ப்புப் பிரசாரத்தில் சில காலம் ஈடுபட்டிருந்தார். இந்தக் கழகத்தின் மூலம் வெளிவந்த கம்யூனிச எதிர்ப்புப் பிரசுரங்களில் ஒன்று, ச.து.சு. யோகியார் எழுதிய, 'கதையைக் கேளடா தமிழா!' என்ற கவிதை நூலாகும். இந்திய சுதந்திர வரலாற்றைப் பாடுவதாக இயற்றப்பட்ட இந்நூலில் 'கம்யூனித் தெம்மாங்கு' என்ற தலைப்பில் கம்யூனிசத்தையும் கம்யூனிஸ்டுகளையும் தாக்கிப் பாடிய பாடல்கள் அதன் பிற்பாதியாக இடம் பெற்றிருந்தன. (க.நா.சு. பாரீஸ் சென்று வந்ததிலிருந்து, மயிலாப்பூரில் 'ஜனநாயகப் பாதுகாப்புக் கழக'த்தைத் தொடங்கி நடத்தியதுவரையிலும் அவருக்குப் பணவசதி எங்கிருந்து கிடைத்து வந்தது என்பது சொல்லித் தெரிய வேண்டியதில்லை).

1953 செப்டம்பரில் சென்னையில் நடந்த 'கலாசார சுதந்திர' மாநாட்டில் க.நா.சு.வும் அவரது எழுத்தாளர்சகாக்கள் சிலரும் கலந்து கொண்டதைக் கண்டித்து, 'கலாசார சுதந்திர' மாநாட்டில் கலந்துகொண்ட எழுத்தாளனுக்கு' என்ற தலைப்பில் நான் அப்போது 16 பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு கவிதையை எழுதி வெளியிட்டிருந்தேன். அதில் மூன்று பாடல்கள் வருமாறு:

**எந்தச் சுதந்திரம் கேட்டு நின்றாய்? - அங்கு**
**எவர்க்கு விடுதலை கேட்டு நின்றாய்?**
**சிந்தை துடிப்பதைத் தொட்டுணர்ந்தே உண்மை**
**செப்புவையோ? மனம் ஒப்புவையோ?**

கொள்ளை கொலைவெறி ரத்தவெறி யுத்த
கோர வெறி பழி கார வெறிக்
கள்ளரைச் சார்ந்து நீ நிற்பதற்கோ - இங்குக்
கலைக்குச் சுதந்திரம்' என்று சொன்னாய்?

ஆதிக்க வேட்டை வெறியர்களின் - பே
ராசைக்குத் தாளங்கள் போட்டு நின்றாய்!
நீதியை நேர்மையைக் கொய்துவிட்டாய்! - படு
நீசத்தனத்தை நீ செய்துவிட்டாய்!

(ரகுநாதன் கவிதைகள். பக்.126 - 128)

க.நா.சு. எனது நாவல் பற்றிய தமது விமர்சனத்தில், எனது பளிச்சிட்டு ஒளிரும் கவிதைகள்' (Scintillating poems) சிலவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டபோது, நிச்சயமாக இந்தக் கவிதை அவரது நினைவுக்கு வந்திருக்காது என்றே கருதுகிறேன்!

ஏனைய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களான சிட்டி சுந்தரராஜன், சிதம்பர சுப்பிரமணியன் போன்றோருக்குப் பொதுவுடைமைக் கொள்கை மற்றும் அதற்கான இயக்கம் பற்றி எத்தகைய எதிர்மறையான கண்ணோட்டம் இருந்தது என்பதை இந்நூலில் (மணிக்கொடியின் மூன்று முகங்கள்) முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளோம். இவர்களோடு சேர்ந்த ஏனையோருக்கும் இது விஷயத்தில் எத்தகைய மனோபாவம் இருந்தது என்பதைச் சி. கனகசபாபதி பின்வருமாறு சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்; ''இன்றைய சமூக வாழ்க்கையில் பொருளாதாரத்தின் நிலையைப் பற்றி மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் மதிப்பீடு என்ன? இது விரிவாகப் பார்க்கத் தகுந்த ஆழமான கேள்வி. பாரதி 'செல்வம்' போன்ற கட்டுரைகளில் பொருளாதாரம் பற்றி எழுதியது போலவே வ.ரா. சில கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். வாழ்க்கையின் மூலத் தேவைகள் எல்லோருக்கும் கிடைக்க வேண்டும் என்று ஒரு கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். இதுபோன்ற இடங்களில் கற்பனாவாத சோசலிசம் பற்றிய வ.ரா.வின் சிந்தனைச் சிதறல்கள் வெளிப்படக் காணலாம். ஆனால் வ.ரா. சோசலிச சித்தாந்தத்தையோ சோசலிச நாடுகளையோ எதிர்த்துப் பேசவில்லை. ஆனால் ந.பிச்சமூர்த்தி 'மார்க்ஸ் காலம் போகும்' என்று சோதிடம் பேசுவது போலக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சி.சு. செல்லப்பா தமது புதுக்கவிதைத் தொகுப்பில் ருசியாவையும் சீனாவையும் சர்வதேசப் பார்வையில்லாமல் தாக்கிப் பாடியுள்ளார். அமெரிக்காவை இதுபோல் அந்தத் தொகுப்பில்

குறிப்பிடவேயில்லை. தனிச்சொத்துடைமையின் ஆதிக்கம் பற்றியும் அதை எதிர்த்துத் தொழிலாளர்கள் போராட்டங்கள் நடத்தி வருவது பற்றியும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிந்தனை செலுத்தவில்லை. இன்றைய முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் இலக்கியப் படைப்புகளில் போராட்டமே கருவாக அமைந்துள்ளது என்று சொல்வதைக்கூட இவர்கள் (சி.சு. செல்லப்பா, ந.பிச்சமூர்த்தி) ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. ந. பிச்சமூர்த்தி தமது 'குயிலின் சுருதி' என்ற மரபுக்கவிதையில் சிறு சொத்துடைமை தனிநபருக்குத் தேவை என்ற கருவில் எழுதியிருக்கிறார் என்பதை இங்கே சுட்டிக்காட்டாமல் இருக்க முடியவில்லை'' (வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதப்பார்வையில் மணிக்கொடி - மணிக்கொடி பொன்விழா மலர் - முனைவன் பக். 114 - 115)

இதனால் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலரும் க.நா.சு. வைப்போலவே பொதுவுடைமைக் கொள்கையின் எதிர்ப்பாளர்களாகவே இருந்தனர் என்பது வெளிப்படை. சுதந்திரப் பிற்காலத்தில் நாற்பதுகளின் இறுதியில் தொடங்கி, ஐம்பதுகளில் ஜெயகாந்தனின் முழுமையான பங்கெடுப்போடு வெளிவந்த விந்தனின் 'மனிதன்' (1954 - 55), நான் நடத்தி வந்த 'சாந்தி' (1954 - 56). விஜயபாஸ்கரன் நடத்தி வந்த 'சரஸ்வதி' (1955 - 62). ஜீவானந்தத்தை ஆசிரியராகக் கொண்டு தமிழ்நாடு கம்யூனிஸ்டுட் கட்சி நடத்தத் தொடங்கிய தாமரை (1959 - ) ஆகிய இலக்கிய மாத ஏடுகளின் மூலம், இலக்கியத்தைச் சமூகப் பயன்பாட்டு உணர்வோடு வளர்க்க முற்பட்ட முற்போக்கு இலக்கிய வாதிகளின் செல்வாக்கு வளர வளர, இலக்கியத்தின் அழகியலை மட்டுமே வலியுறுத்தி வந்த சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கும், முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுக்கும் இடையிலான கருத்து முரண்பாடு மேலும்மேலும் வலுப்பெற்று வந்தது. இதனைக் குறித்துப் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்; ''நவீன தமிழிலக்கிய வகைகளின் ஏற்புடைமையும் சமூக இயைபும் ஏற்றுக்கெள்ளப்படுவது நிச்சயமாக ஆக, இவ்விலக்கிய வகைகள் வழியாகப் பேசப்படும் சமூக இலட்சியங்கள், வாழ்க்கை நோக்குகள், அரசியல் மனோபாவங்கள் ஆகியன முனைப்படையத் தொடங்கின. இதன் காரணமாக இலக்கியத்தின் அழகியல் முக்கியத்துவத்தை முனைபுறுத்துவோரும் இலக்கியத்தில் சமூக முக்கியத்துவத்தை முனைபுறுத்துவோரும் படிப்படியாக இருதுருவ நிலைப்படுவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. இத்தகைய இலக்கிய இருதுருவப்

பாட்டினை 'எழுத்து'ச் சஞ்சிகையின் தோற்றத்திலும் (1959) செயற்பாட்டிலும் கண்டு கொள்ளலாம். இலக்கியத்தின் சமூக முக்கியத்துவத்தை வற்புறுத்தும் முற்போக்கு வாதிகளின் மையமாகச் 'சரஸ்வதி'யும், இலக்கியத்தின் அழகியல் முக்கியத்துவத்தை வற்புறுத்தும் முற்போக்கு எதிர்ப்பாளர்களின் மையமாக 'எழுத்து'ம் பரிணமிக்கத் தொடங்கின. இது அடிப்படையில் பொதுவுடமைவாத, பொதுவுடைமை எதிர்ப்புவாதக் கருத்து நிலைகளின் இலக்கிய வெளிப்பாடாகவே காணப்பட்டது. இந்த இருதுருவ நிலைப்பாட்டின் வளர்ச்சி மிகச் சுவாரசியமானதாகும். 'எழுத்'தின் வழியாகவே மார்க்ஸீய எதிர்ப்பு விமர்சகர் வெ. சாமிநாதன் முனைப்புப் பெற்றார். 'பாலையும் வாழையும்' என்ற அவரது முக்கியமான கட்டுரைத் தொடர்' எழுத்திலேயே வெளியிடப் பெற்றது. 'எழுத்து' 'சரஸ்வதி' ஆகிய இரண்டு சஞ்சிகைகளும் நின்ற பின்னர் இவ்விலக்கிய இருதுருவப்பாடு அரசியல் மயப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். சரஸ்வதியின் இடத்தைத் தாமரையும் பின்னர் செம்மலரும் ஏற்றுக் கொண்டன (நவீன தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் மணிக்கொடி - ஒரு வரன்முறையான மதிப்பீட்டின் அத்தியாவசியம் கட்டுரை மணிக்கொடி பொன்விழா மலர் - முனைவன். பக் 5).

உண்மையில் நாற்பதுகளின் இறுதியில் முற்போக்கு இலக்கியக் தொகையை வரித்துக்கொண்ட கட்சி சார்ந்த மற்றும் கட்சி சாராத எழுத்தாளர்களுக்கும், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கும் இடையே தோன்றிய கருத்து முரண்பாடு, அடிப்படையில் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் மற்றும் உருவம் ஆகியவற்றில் எது பிரதானமானது என்பதில் ஏற்பட்ட முரண்பாடாகவே இருந்தது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டுதான் கா. சிவத்தம்பி பிறிதொரு நூலில் பின்வருமாறு எழுதினார்: ''மணிக்கொடியில் எழுதி வந்தவர்களிடையே இலக்கியம் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் பல இருந்தன. புனைகதைத் துறையெனும் இலக்கிய வகையை எல்லோரும் ஏற்றுக் கொண்டதனால் அத்துறையில் அது நேரடியாகப் புலப்படவில்லை. மேலும் வாழ்க்கை, சமுதாயம் பற்றிய கருத்துக்களிலும், அடிப்படையான ஒற்றுமை காணப்படவில்லை. இதனை அவர்கள் எடுத்துக் கொண்ட கதைப் பொருள்களிலும் கையாளும் முறையிலும் நாம் காண்கிறோம். புதுமைப்பித்தனது கண்ணோட்டமும், கு.ப.ராஜகோபாலனின் கண்ணோட்டமும் வேறுபட்டவை மாத்திரமன்று; முரணானவை கூட. புதுமைப்பித்தனது இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கும் பி.எஸ். ராமையாவின் இலக்கியக்

கோட்பாட்டிற்கும் வேற்றுமை உண்டு. செம்மையான இலக்கியம் வேண்டுமென்ற நோக்குடன் புனைகதைகள் எழுதப்பட்ட காலத்தில் இவை புலனாகவில்லை. அக்கால கட்டம் முடிவுற்றதும் புலனாகின. மணிக்கொடிக் குழுவினருள் சிரேஷ்டராய் இருந்தோர் வாழ்வுக்காலத்தில் வேற்றுமை தோன்றவில்லை என்பது உண்மையே. ஆனால் பின்னர் நன்கு வெளிப்பட்டது. க.நா. சுப்பிரமணியம், சி.சு. செல்லப்பா முதலியோருக்கும் ரகுநாதன், அழகிரிசாமி போன்றோருக்குமுள்ள கருத்துவேறுபாடுகள் அடிப்படை வேறுபாடுகளாம். 'எழுத்துப் பத்திரிகையில் அவை எடுத்தாராயப்பட்டுள்ளன (தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - பக்.47 - 48).

சுருங்கக் கூறினால், இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம், அதாவது கருத்து எதுவாகவும் இருக்கலாம். ஆரோக்கியமான கருத்தாகவும் இருக்கலாம், ஆரோக்கியமற்ற கருத்தாகவும் இருக்கலாம். அதற்கு உருவ அமைதி சிறப்பானதாக இருக்க வேண்டும் என்பதே சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் கருத்து நிலையாகவும், இலக்கியத்துக்கு உருவ அமைதியும் அழகும் அவசியம்தான், அதன் உள்ளடக்கமும் சிறப்பானதாகவும் ஆரோக்கியமானதாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதே என்னைப் போன்றோரின் கருத்து நிலையாகவும் இருந்தது எனலாம். இந்தக் கருத்து நிலையின் காரணமாகவே புதுமைப்பித்தனை அவரது கதைகளின் உருவச் சிறப்புக்களுக்காக மட்டுமல்லாது பொருள் சார்ந்த உலகின் அடிப்படை முரண்பாடுகளைப் புலப்படுத்தும் விதத்தில் அவர் தமது பெரும்பாலான கதைகளில் கையாண்டிருந்த எதார்த்தத் தன்மை மிக்க கூர்மையான சமூகவிமர்சன உள்ளடக்கத்தின் காரணமாகவும் என்னைப் போன்றவர்கள் அவரை ஏனைய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களை விடச் சிறப்பு வாய்ந்தவர் எனப் போற்றி வந்தோம்.

இந்தக் கருத்து நிலைகளின் முரண்பாட்டின் காரணமாகவே, எனது 'சேற்றில் மலர்ந்த செந்தாமரை' என்ற சிறுகதைத் தொகுதிக்கு பி.எஸ் ராமையாவும், 'பஞ்சும் பசியும்' என்ற நாவலுக்குக் க.நா.சுப்பிரமணியம், இக்கட்டுரையில் முன்னர் எடுத்துக் காட்டியுள்ள விமர்சனங்களை எழுதிய காலத்தில், கதை எழுதுவதில் எனக்கிருந்த திறமைகளை மறுக்க இயலாதிருந்த நிலையிலும்கூட, அவற்றின் உள்ளடக்கம் அவர்களால் ஜீரணித்துக்கொள்ள முடியாதிருந்த காரணத்தால், அவற்றைப் பிரசார இலக்கியம் என்று

ஒதுக்கித்தள்ள முற்பட்டிருந்தனர். அதாவது ஒரு கருத்தை வலியுறுத்துவதற்காக எழுதப்படும் கதை அல்லது நாவல் இலக்கியமாகாது என்ற தமது அடிப்படையான உருவவாதக் கருத்து நிலையையே மேற்கொண்டிருந்தனர். இதற்குப் பதில் அளிக்கும் விதத்தில், இவர்கள் இருவரும் என்னைப் பிரசார இலக்கிய கர்த்தா என்று முத்திரை குத்தி எழுதியிருந்த விமர்சன வரிகளை மேற்கோள் காட்டி நான் 1956இல் 'சரஸ்வதி'யில் 'இலக்கியமும் பிரசாரமும்' என்ற நீண்ட கட்டுரை மூலம் பதில் எழுதியிருந்தேன். அதில் எல்லா இலக்கியங்களும் வாசகர்கள் மனத்தில் ஒரு கருத்தையோ, பல கருத்துக்களையோ பதிய வைக்கவே எழுதப்படுகின்றன. அந்த வகையில் எல்லா இலக்கியங்களும் பிரசார இலக்கியம்தான் என்றும், அந்தக்கருத்துக்கள் கலையழகோடு கூடிய உருவ அமைதியோடு தெரிவிக்கப்பட வேண்டியது அவசியம்தான் என்றாலும், அந்தக் கருத்து சமூகத்துக்குப் பயனளிக்கும் ஆரோக்கியமான கருத்தாக இருக்க வேண்டியதே அத்தியாவசியமானது என்றும், அழகான உருவ அமைதியும் ஆரோக்கியமற்ற உள்ளடக்கமும் ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் இடம் பெற்றிருக்குமானால், அது குஷ்டரோகிக்குப் பட்டுப்பீதாம்பரங்களைப் போர்த்திக் கொலு அமர்த்திய கதையாகத்தான் இருக்கும் என்றும் எழுதியிருந்தேன்.

இதற்குப் பதிலளிப்பதுபோல், சி.சு. செல்லப்பா 1959இல் தமது 'எழுத்துப் பத்திரிகையைத் தொடங்கியபின் அதன் நாலாவது இதழில் க.நா.சு. 'இலக்கியத்தில் விஷயமும் உருவமும் - சில சிந்தனைகள்' என்ற ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். அதில் இலக்கியத்தில் விஷயத்துக்கு - அதாவது உள்ளடக்கத்துக்கு இடமுண்டு என்பதை மறுக்கத் துணியாவிட்டாலும், ''நான் ஒரு நூலையோ, சிறுகதையையோ இலக்கியம் என்று ஏற்றுக் கொள்ளும்போது, **அதன் விஷயத்தைப் பொறுத்து**, இலக்கியம் என்று சொல்வதில்லை. இலக்கிய விமர்சனாக நான் இலக்கியத்தை அணுகி அலசிப் பார்க்கும்போது உருவத்துக்குப் பிரதான்யம் தந்தே அலசிப் பார்க்கிறேன். இலக்கிய விமரிசகன் என்பவனால் தவிர்க்க முடியாத ஒரு காரியம் இது'' (அடிக்கோடிட்டது க.நா.சு.தான்: நானல்ல. எழுத்து, ஏப்ரல் 1959). இவ்வாறு எழுதிவிட்டு, உருவத்துக்கும் விஷயத்துக்கும் உள்ள உறவைப் பின் வருமாறு தலைகீழாக மாற்றியும் எழுதியிருந்தார் அவர்: ''உருவம் மட்டும் இலக்கியத்தை உண்டாக்கி விட முடியுமா என்று கேட்டால் உண்டாக்காது என்றுதான் பதில் சொல்ல வேண்டும். அதே போல விஷயம் மட்டும் இலக்கியத்தை

உண்டாக்கி விடுவதில்லை என்பதும் தெளிவு. இலக்கியத்தின் விஷய அடிப்படையில் மதிப்பைத் தேடிக் கொண்டு போனால் எல்லா இலக்கியத்துக்கும் பொதுவானது. கோபுரத்துக்குக் கல்லும் சாந்தும் போன்றது விஷயம். ஆனால் கல்லும் சாந்தும் மட்டும் கோபுரமாகாது. அந்தக் கல்லையும் சாந்தையும் வைத்துத் தன் கலைத்திறமையினால் கலைஞன் இரு வித்தியாசப்பட்ட உயர்தர கோபுரங்களை உருவாக்கி நிர்மாணிக்கிறான். தஞ்சாவூர்க் கோபுரம் என்றும், மதுரைக் கோபுரம் என்றும் நாம் இனம் கண்டு கொள்கிறோம்'' (அதே கட்டுரை)

உண்மையில் விஷயத்தைக் கோபுரம் கட்டப் பயன்படும் கல்லும் சாந்தும் என்று உவமித்ததன் மூலம் க.நா.சு. விஷயம் (உள்ளடக்கம்) என்பதையே கொச்சைப்படுத்த முயன்றுவிட்டார். உண்மையில் மொழியும் நடையும்தான் கல்லும் சாந்தும் போன்றவை. அவற்றைக் கொண்டுதான் கோபுரம் கலையழகோடு எழுப்பப்படுகிறது. ஆனால் கோயிலும் கோபுரமும் வெறும் அழகுக்காகவா கட்டப்படுகின்றன? அதற்குள் குடியிருக்கும் அல்லது குடியமர்த்தப்படும் உபாசனைக்குரிய மூர்த்தத்துக்காகத்தான்; அதாவது மூர்த்தத்துக்காகத்தான் கோபுரமே தவிர, கோபுரத்துக்காக மூர்த்தமல்ல. அந்த மூர்த்தம்தான் விஷயம் (உள்ளடக்கம்) என்பது. ஆனால் க.நா.சு.வுக்கோ கோயில் கோபுரம் அழகாயிருந்தால் போதும். அதற்குள் குடியிருப்பது சாமியா, சைத்தானா, அதாவது ஆரோக்கியமான, சமூகத்துக்குப் பயன்படுகின்ற உள்ளடக்கமா அல்லது ஆரோக்கியமற்ற, சமூகத்துக்குப் பயன்படாத உள்ளடக்கமா என்பதைப் பற்றிக் கவலையில்லை! இதனால்தான் அவர் தம் கட்டுரையின் இறுதிப்பகுதியில், ''இலக்கியம் என்று சொல்லும்போது உருவத்தை அழுத்தமாகச் சொல்லித்தான் சொல்லுகிறோம். விஷயம் முக்கியமானது என்றாலும், **இலக்கியத்திலே உருவம்தான் ஆதாரமானது**. இலக்கியம் என்று சொன்னாலே உருவச்சிறப்புதான் இலக்கியம் என்று கொள்வதில் தவறில்லை'' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்) என்ற தமது உருவ வாதத்தை மிகவும் அழுத்தமாகத் தெரிவித்துவிடுகிறார்.

க.நா.சு.வின் மேற்குறித்த கட்டுரை வெளிவந்த பின்னால், சில மாதங்கள் கழித்து, அதே 'எழுத்து'ப் பத்திரிகையில் நான் 'உருவமும் உள்ளடக்கமும்' என்ற கட்டுரையை எழுதினேன். ''உருவம், உள்ளடக்கம் இவ்விரண்டில் இலக்கியத் துறையில் எது பிரதான்ய முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்ற கேள்வி எந்த விதத்திலும் சுத்த

சுயம்புவான இலக்கிய சர்ச்சை சம்பந்தப்பட்ட கேள்வி அல்ல. உருவம், உள்ளடக்கம் என்ற இவ்விரண்டு அம்சங்களில் நாம் எதற்குப் பிரதான்ய முக்கியத்துவம் அளிக்க முற்படுகிறோமோ, அதுவே இலக்கியம், கலை முதலியவற்றின் தன்மை பற்றியும், அவை பிரதிபலிக்க வேண்டிய விஷயங்களைப்பற்றியும், அவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் சாதனங்கள் பற்றியும் நாம் கொண்டுள்ள கருத்தையும் அறுதியிட்டுக் கூறிவிடும்; சொல்லப்போனால் அதுவே கலை இலக்கியத்துறை பற்றிய நமது அந்தரங்கக் கருத்தோட்டத்தைக் காட்டிக்கொடுக்கும் உரைகல்லாகிவிடும்'' என்ற முன்னுரையோடு தொடங்கி, இறுதிப்பகுதியில் ''இலக்கியம் என்பது தனது உள்ளடக்க அம்சத்தில் சமூகத்துக்குத் தேவையான, நன்மை பயக்கக்கூடிய நல்ல பல அம்சங்களையே பிரதிபலிக்க வேண்டும். துவராடை புனைந்தவர்களெல்லாம் துறவிகளாவதில்லை. அதுபோலவே அழகிய கலாரூபம் - உருவ அமைதி அமைந்துவிட்டால் மட்டும் ஒரு சிருஷ்டி இலக்கியமாகிவிடுவதில்லை'' (எழுத்து, மார்ச் 1960) என்று எழுதியிருந்தேன்.

இந்தக் கட்டுரையைப் பற்றி, சி.சு. செல்லப்பா தமது ஆசிரியர் குறிப்புப் பகுதியில், ''இந்த ஏட்டில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் பற்றிய ரகுநாதன் கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது. அபிப்பிராய பேதத்துக்கு எவ்வளவோ காலமாக உரிய கட்டுரை விஷயம் அது. அது பற்றியும் நாம் பரிமாறிக் கொள்ளலாம்'' என்று எனது கட்டுரைப் பொருளை விவாதத்துக்கு எடுத்துக் கொள்ளுமாறு தமது வாசகர்களுக்குப் சூசகமாகத் தெரிவித்திருந்தார். அதன்படியே அடுத்து வந்த 'எழுத்து'வின் மூன்று இதழ்களிலும் என் கட்டுரையை ஆதரித்தும் எதிர்த்தும் பல வாசகர்கள் எழுதியிருந்தனர். அவை 'எழுத்து அரங்கம்' என்ற வாசகர் பக்கங்களில் வெளிவந்தன. அவ்வாறு எழுதியவர்களில் என் கருத்து நிலையை வன்மையாக எதிர்த்து உருவவாதத்தை வலியுறுத்தி எழுதியவர் வெங்கட் சாமிநாதன். இந்த விவாதத்துக்குப் பின்னரே, மார்க்சீய எதிர்ப்பாளரான வெங்கட் சாமிநாதனின் 'பாலையும் வாழையும்' என்ற கட்டுரை 'எழுத்து'வில் வெளிவரத் தொடங்கியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இங்கு முக்கியமாகக் குறிப்பிடவேண்டியது என்னவெனில் 'எழுத்து'வில் க.நா.சு.வின் 'இலக்கியத்தில் விஷயமும் உருவமும்' என்ற கட்டுரை வெளிவந்த அதே 1959 ஆம் ஆண்டில்தான், க.நா.சு 1935இல் தொடங்கி முப்பதுகளில் 'மௌனி' எழுதிய பதினைந்து

கதைகளைத் தேடி எடுத்து, அதற்கு ஒரு முன்னுரையும் எழுதி, 'அழியாச்சுடர்' என்ற மௌனியின் சிறுகதைத் தொகுதியை வெளியிட்டார். அந்த முன்னுரையில் மணிக்கொடி காலம் பற்றிக் குறிப்பிட்டு, ''அந்தச் சிறப்பான காலத்திலே சிறப்பாகத் தோன்றி எழுதிய சிறுகதை ஆசிரியர்களில் மௌனியும் ஒருவர்'' என்று எழுதத் தொடங்கிய க.நா.சு., ''ஒதுங்கிநின்று, உள்ளதெல்லாவற்றையும் ஒரு குறிப்பிட்ட கோணத்தின் நோக்குப் பூராவையும், கனமான விஷயங்களை ஏற்க மறுக்கிற மெலிந்த வார்த்தைகளில் சொல்லிவிடுகிற காரியத்தை மௌனி சாதித்திருக்கிறார். இந்த அளவுக்கு இந்தச் சாதனையில் வெற்றி பெற்றவர்கள் என்று இன்றைய தமிழ்ச் சிறுகதையுலகில் வேறு ஒருவரையும் சொல்ல முடியாது'' (அழியாச்சுடர் முன்னுரை) என்று எழுதி, மௌனிக்கு ஈடாக வேறு எவருமே சிறுகதை எழுதவில்லை என்று கூறும் மௌனி வழிபாட்டைத் தொடங்கி வைத்தார்.

இதன்பின் சி.சு, செல்லப்பாவும் இந்த வழிபாட்டில் கலந்து கொண்டு பின் வருமாறு எழுதினார்: ''எந்த ஒரு கலைப்படைப்பிலும் அதன் உள்ளடக்கத்தை நாம் சரியாக உணர்ந்து கொள்ளாவிட்டால் அதைப்பற்றிய மதிப்பீட்டுக்கு இடமே ஏற்படாது. மௌனி கதைகள் விஷயத்தில் இதை சுட்டிச் சொல்லியாக வேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால் அவைகளுடன் பழக, பழகிக்கொள்ள விசேஷ முயற்சி தேவையாக இருக்கிறது. உண்மையில் ஒரே வாசிப்பில், பிரபஞ்சகானம், அழியாச்சுடர், மாறுதல், மாபெரும் காவியம், நினைவுச்சுழல், காதல் சாலை ஆகிய கதைகளிலிருந்து எனக்குத் தெரியவந்ததை நான் எடுத்துச் சொல்லியிருப்பதாகச் சொல்ல முன்வர மாட்டேன். சில கதைகளில் இன்னும் உணர வேண்டியவை இருப்பதாகவும்படுகிறது. சில தடவைகளில் படித்த பிறகும், தமிழ்ச்சிறுகதைக்காரர்களில் வேறு யாருடையதும் - பிச்சமூர்த்தியைத் தவிர, இந்த மாதிரித் தகவல்களைக் கக்கிக் கொண்டிருப்பதாகச் சொல்வதற்கில்லை'' (எழுத்து - மார்ச் 1961.)

க.நா.சு. தமது முன்னுரையில் கூறியதை வழிமொழிவது போல் சி.சு, செல்லப்பாவும் எழுதியுள்ள போதிலும், அவர் பிச்சமூர்த்தியை ஒதுக்கித்தள்ளிவிடத் துணியவில்லை. ஏனெனில் இவ்வாறு எழுதுவதற்கு முன்பாகவே, பிச்சமூர்த்தியின் அறுபதாவது வயது நிரம்பும் வேளையில் 'அறுபது நிரம்பும் பிச்சமூர்த்தி' என்ற ஆசிரியர் குறிப்பில் அவர் இவ்வாறு எழுதிவிட்டார்: ''மறுமலர்ச்சி

எழுத்தாளர்களுக்குள்ளே இன்று பிச்சமூர்த்தி முதல்வர் என்பது வயதைப் பொறுத்தது மட்டுமல்ல. அவரது எழுத்து வளத்தைப் பொறுத்ததும்கூட, கால் நூற்றாண்டுக்கால அவரது இலக்கியப்படைப்புக்களை படித்து அசைபோடுகிற ஒரு இலக்கிய மாணவனுக்கு இந்த வளம் நன்கு புலப்பட்டிருக்கும்'' (எழுத்து - ஜூன் 1960).

இதன்பின் க.நா.சு. தாம் 1959இல் எழுதியதை மேலும் அழுத்தமாக வலியுறுத்தும் விதத்தில் பின்வருமாறு எழுதினார்: ''தமிழில் இதுவரை வெளிவந்துள்ள சிறுகதைகளில் மிகச் சிறந்த தலைசிறந்த கதைகளை எழுதியவர் என்று மௌனியைத்தான் நான் சொல்வேன். அவரைவிட அதிகமாக எழுதியவர்கள் உண்டு; அவரை விட அதிகமாகப் பாராட்டுப் பெற்றவர்கள் உண்டு; அதிகமாக ஜனரஞ்சகமாக எழுதியவர்களும் இருக்கலாம். ஆனால் மௌனியின் கதைகள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஒரு தனிப்பெரும் சிகரம் - அதைவிட 'உயரமான' சிகரம் என்று சொல்ல வேறு யாருடையதும் இப்ப சத்தியாக இல்லை'' (எழுத்து - பிப்ரவரி 1962).

இவ்வாறு 'எழுத்து'ப் பத்திரிகையின் மூலம் மௌனி வழிபாடு தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்த காலத்தில்தான், இதற்கு எதிரான குரல் விஜயபாஸ்கரனின் 'சரஸ்வதி'ப் பத்திரிகையின் மூலம் எழுந்தது. அதில் ஏ.ஜெ. கனகரட்ணா இவ்வாறு எழுதினார்: ''சிறுகதை ஆசிரியர் என்ற மட்டில் இவருக்குக் கிடைத்துள்ள பெருமை இவருக்குத் தேவையான அளவைவிடக் கூடியதாகஇருக்கின்றது. இப்பொழுது மௌனி வழிபாடு என்னும் தன்மை வருவது கவனிக்கக் கூடியவொன்றாக இருக்கின்றது. மௌனி குறுகிய வட்டத்துக்குள்ளேயே தனது பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார். புதுமைப்பித்தனுடைய கதைகளோ எல்லாக் கோணங்களையும் தொட்டு மிகவும் பரந்து கிடப்பது மாத்திரமல்ல. பூரணத்துவமும் அடைந்திருக்கிறது'' (சரஸ்வதி-மார்ச் 1961).

இந்நூலில் 'க.நா.சு.வின் கணக்கு விமர்சனம்' என்ற கட்டுரையில் கு.ப.ராவின் வெற்றி பெற்ற சிறுகதைகள் புதுமைப்பித்தனின் வெற்றிபெற்ற சிறுகதைகளின் எண்ணிக்கையை விட அதிகம் என்றும் புதுமைப்பித்தன் கதைகளைவிட, கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளை தமிழ் இலக்கியத்தில் நிரந்தரமான இடத்தை அதிகம் பெறும் என்றும் எழுதி, புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் கு.ப.ரா.வுக்கே ஏற்றம் கொடுத்து எழுதியிருந்ததை எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம். இதன்பின் அதே

'எழுத்து'ப் பத்திரிகையில், குறிப்பாக இலக்கியத்தின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் என்பது பற்றிய ஒரு விவாதம் நடைபெற்ற பின்னர், மௌனியை மிஞ்சிய சிறுகதை எழுத்தாளர் எவருமே இல்லை என்று கூறி, தாம் ஏற்றிப் போற்றிய கு.ப.ரா.வையும்கூடக் க.நா.சு. புறக்கணித்துவிட்டது ஏன்?

இந்நூலில் 'மணிக்கொடியின் மூன்று முகங்கள்' என்ற கட்டுரையில் கு.ப.ரா.வின் கதைகளைப் பற்றி எழுதும்போது கு.ப.ரா. தாம் பிறந்த சமூகத்தின் கட்டுப்பாடுகளுக்கு ஒத்துப்போகின்ற, அதனை மதிக்கின்ற மனப்போக்குக்கு மீறிச் செல்லத் துணியாவிட்டாலும் கூட, அவர் ஆரோக்கியமான சமூகக் கருத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் கொண்ட கதைகள் சிலவற்றை எழுதியிருப்பதையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம். அந்த வகையில் அவரும் உள்ளடக்கத்துக்கு மதிப்புக்கொடுத்து எழுதிய கதாசிரியரே ஆவார். ஆனால் மௌனியோ, சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பற்றிய கவலையோ, சமூகப் பிரக்ஞையோ, சமூகக் கடமையுணர்ச்சியோ, பொறுப்புணர்வோ, அறவே இல்லாத ஒரு கதாசிரியராவார். அதாவது கதையின் உள்ளடக்கம் பற்றிய பொறுப்புணர்ச்சி ஒரு சிறிதும் இல்லாதவராவார். எனவே இலக்கியத்துக்கு உருவமே முக்கியமானது, பிரதானமானது. உள்ளடக்கம் அல்ல என்ற கருத்து நிலையை மேற்கொண்டிருந்த க.நா.சு.வுக்கு மௌனியை ஈடிணையில்லாத சிறுகதை எழுத்தாளர் என்று எடுத்துக்காட்டுவது அவசியமாகிவிடுகிறது!

என்றாலும், மௌனியைவிட உயரமான சிகரம் என்று சொல்ல, வேறு யாருமே இப்போது இல்லை என்று க.நா.சு. எழுதியுள்ள அதே கட்டுரையில் (எழுத்து - பிப்ரவரி 1962) மௌனியின் கதைகளில் ''பூரணமான ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையும் ஒரு தனி நோக்கத்தையும்'' காண்பதாக எழுதி அவற்றில் உள்ளடக்கமும் கூடச் சிறப்பாக உள்ளது என்பது போன்ற பிரமையை ஏற்படுத்த முயன்றுள்ளார்.

அதேபோல் செல்லப்பாவும்கூட, மௌனியைச் சிறப்பித்து எழுத முற்படும்போது, 'எந்த ஒரு கலைப்படைப்பிலும் அதன் உள்ளடக்கத்தை நாம் சரியாக உணர்ந்து கொள்ளாவிட்டால், அதைப்பற்றிய மதிப்பீட்டுக்கு இடமே ஏற்படாது'' (எழுத்து - மார்ச் 1961) என்று எழுதி, தாம் மௌனியின் கதைகளில் ஏதோ அபூர்வமான, மிகச் சிறப்பான உள்ளடக்கம் இருப்பதைக் கண்டுவிட்டது போலவும், உள்ளடக்க விஷயத்தில் தமக்கும் அக்கறை

இருப்பது போலவும் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறார். ஆனால் இவ்வாறு எழுதும் போது, தாம் ஆறு மாதங்களுக்குமுன் மௌனியின் கதாபாத்திரங்களைப் பற்றி என்ன எழுதியிருந்தோம் என்பதை அவர் மறந்துவிட்டார்! அவை குறித்து அவர் எழுதியிருந்தது வருமாறு: ''மௌனியின் கதாபாத்திரங்கள் அத்தனையும் தாம் சுமக்கும் கூட்டுக்குள் சுருக்கிக் கொள்கிற நத்தை மாதிரி, வெளி உலகத்திலிருந்து தங்களைச் சுருக்கிக் கொண்டு, தங்கள் பார்வையை உட்புறம் திருப்பிக் கொண்டவர்கள், இங்கிலீஷில் Intravert (இன்ட்ரா வெர்ட்) என்ற அர்த்தத்துக்கு ஏற்ப, அத்துடன் Morbid (மார்பிட்) என்று சொல்லப்படும் 'மனநோய்' பிடித்தவர்கள் என்றும் சொல்லலாம்'' (எழுத்து - அக்டோபர் 1960)

இவ்வாறு தம்மைச் சுற்றியிருக்கும் புற உலகைப்பற்றி, அதில் நிலவும் பிரச்சினைகள், சமூக முரண்பாடுகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி எந்தப் பிரக்ஞையுமே இல்லாமல், தம்முள் தாமே வெந்து கொண்டிருக்கும் மனநோயாளிகளின் புலம்பல்களாகத்தான் மௌனியின் கதைகள் உண்மையில் அமைந்துள்ளன. மௌனியின் 'அழியாச்சுடர்' கதைத் தொகுதியைப் பற்றித் தாம் எழுதிய விமர்சனத்தில் தி.க. சிவசங்கரன் குறிப்பிட்டுள்ளபடி, 'கைக்கிளைக் காதல், கைகடந்த காதல், இழந்த காதல், முறிந்த காதல், அமுக்கப்பட்ட காதல், அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட காதல் ஆகியவை பற்றி''யவைதான் மௌனியின் கதைகள் (தாமரை - மே 1962). எனவேதான் மௌனி வழிபாடு பற்றித் தாம் எழுதிய கட்டுரையில் ஏ.ஜே. கனகரட்ணா இவ்வாறு எழுதினார்: ''வாழ்வில் வெறுப்பினாலும், காதலின் தோல்வியினாலும் கதாநாயகர்கள் காதற் பித்துக்கொண்டு கண்மூடித்தனமாகச் சங்கீதத்தில் தமது துயரத்தை மறந்திருந்து பேய் நடனமாடுவதை மௌனியினுடைய கதைகளில் காணலாம்'' (சரஸ்வதி - மார்ச் 1961).

எனவே, உள்ளடக்க விஷயத்தில் கூர்மையான சமூக விமர்சனத்தைக் கையாண்டிருந்த புதுமைப்பித்தனை, நாற்பதுகளிலும் அதன் பின்னரும் எழுத்துலகுக்கு வந்த எழுத்தாளர்கள் ஏற்றிப் போற்றி வந்ததற்கு மாறாக, உள்ளடக்க விஷயத்தில் ஒரு சிறிதும் பொறுப்பற்று எழுதிய மௌனியைக் க.நா.சு. போன்றவர்கள், புதுமைப்பித்தனுக்கும் மேலாகத் தூக்கிப் பிடிக்க முயன்றதற்கு அவர்கள் இலக்கியத்தில் உருவவாதத்தை முதன்மைப்படுத்த விரும்பியதே முக்கிய காரணமாகும். சொல்லப்போனால், இந்திரா

பார்த்தசாரதி குறிப்பிடுள்ளதுபோல், ''தோற்றுப்போன படைப்பாளிகள் விமர்சகர்களாக அவதாரமெடுத்து உருவாக்கிய விசுவரூபக் கற்பனைதான் மௌனி'' யாவார் (சொல்லேர் உழவு - கட்டுரை. தினமணி சுதந்திரப் பொன்விழா மலர், ஆகஸ்டு 1997 - பக். 103).

புதுமைப்பித்தனின் தனிச்சிறப்பையும் சாதனைகளையும் குறைத்து மதிப்பிடவும், அவர்மீது தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்ற முத்திரையைக் குத்தவும், அதே சமயம் கு.ப.ரா. மௌனி போன்றவர்களைத் தலைசிறந்த கதாசிரியர்களாகக் காட்டவும், சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலரும். ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், அசோகமித்திரன் போன்றவர்களும் முயன்று வந்ததற்கு முற்கூறிய இரண்டு காரணங்களைத் தவிர, மூன்றாவதான மூல காரணமே ஒன்று இருந்தது. அது இந்த விமர்சகர்களின் அடிமனத்தில் குடிகொண்டு, தவிர்க்க முடியாதபடி மறைமுகமாகத் தன்னைப் புலப்படுத்திக் கொண்டுவிடும் பிராமணிய ஜாதி மனப்பான்மையால் உருவான காழ்ப்புணர்ச்சிதான் என்ற கசப்பான உண்மையாகும்.

இவ்வாறு நான் கூறுவது சிலருக்கு வியப்பாகவும் அதிர்ச்சியாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் இதுதான் மூல காரணம் என்பதைப் பின்வரும் உண்மைகள் புலப்படுத்தும்.

இந்நூலில் 'விஷமத்தனத்துக்கு முதலில் வித்திட்டவர்' (2ஆம் கட்டுரை) என்ற கட்டுரையில் 1940 தொடக்கத்தில் வெளிவந்த 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' என்ற தொகுதிக்கு ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் எழுதியிருந்த முன்னுரையை விமர்சித்திருந்தோம், இந்தத் தொகுதியை வெளியிட்டது நவயுகப் பிரசுராலயம். அதற்குப் பதிப்பாசிரியராக இருந்தவர் ப. ராமஸ்வாமி. பிறப்பில் ஐயங்கார் என்ற பிராமணப் பிரிவைச் சேர்ந்த இவர், 'எல்லோரும் ஓர் குலம்' என்ற தலைப்பில் பொதுவுடைமையைப் பற்றி ஒரு புத்தகம் எழுதியிருந்த போதிலும், மணிக்கொடியின் நிர்வாக ஆசிரியர் பதவி 1938 பிப்ரவரியில் இவருக்குக்கிட்டிய பின்னர், மணிக்கொடியில் 'தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்'' 'திருப்பாணாழ்வார்'. 'மதுரகவி ஆழ்வார்' 'திருமங்கை ஆழ்வார்' என ஆழ்வாராதியர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் வெளியிட்டு, வைணவரான தமது ஐயங்கார் உணர்வைக் காட்டிக் கொண்டவர்தான். இந்தக் காரணத்தினால்தான் இவர் மற்றோர் ஐயங்காரும் ஆங்கிலப் பேராசிரியருமான ரா.ஸ்ரீ. தேசிகனிடம் 'புதுமைப்பித்தன்

கதைக'ளுக்கு முன்னுரை கேட்டு வாங்கினாரோ என்று இயல்பாகவே எண்ணத் தோன்றுகிறது

மேற்குறிப்பிட்ட 2-ஆம் கட்டுரையில், ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், புதுமைப்பித்தன் கதைகள் பற்றிய தமது மதிப்பீட்டை வழங்குவதற்கு முன்னதாக, தமிழில் ஏற்கெனவே வெளிவந்தவையாகவும் ''அதிக அழகாய் அமைந்த'' சிறுகதைகளாகவும், தமது ''அறிவு மட்டத்திற்குள் மிதந்து வருகின்ற'' வையாகவும் விளங்கிய 11 கதைகளை ஓரிரு வரி விளக்கங்களோடு அவற்றின் தலைப்புக்களை மட்டும் குறிப்பிட்டு எழுதியிருந்தார் என்பதையும், இதன்மூலம் 'பத்தோடு பதினொன்றாய்' புதுமைப்பித்தனும் நல்ல கதைகளை எழுதியவர் என்று மறைமுகமாகக் கூறியிருந்தார் என்பதையும் சுட்டிக் காட்டியிருந்தோம். ஆனால், இந்தக் கதைகளை எழுதியவர்கள் யாரார் என்பதை மட்டும் அவர் வேண்டுமென்றே கூறாமல் விட்டுவிட்டார் என்பதையும் கூறியிருந்தோம். எனினும் முப்பதுகளில் வெளிவந்த சிறுகதைகளையும், அப்போது வெளிவந்த, பத்திரிகைகளில் இடம்பெற்ற சிறுகதைகளையும் படித்துவந்த என்போன்றோருக்கு அந்த 11 கதைகளின் ஆசிரியர்கள் யார் யார் என்ற விவரங்கள் இன்னும் நினைவை விட்டு நீங்கிவிடவில்லை.

இனி அந்த 11 கதைகளையும் அவற்றை எழுதியவர்கள் யார் என்பதையும் பார்ப்போம்:

1. குளத்தங்கரை அரச மரம் - வ.வெ.சு. அய்யர் எழுதியது (மங்கையர்க்கரசியின் காதல் என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்றது).

2. தேவானை - ராஜாஜி எழுதியது (ராஜாஜி குட்டிக் கதைகள் என்ற தொகுப்பில் இடம் பெற்றது).

3. தாய் - ந. பிச்சமூர்த்தி (சிறுகதை மணிக்கொடியில் வெளிவந்தது)

4. கலைஞன் தியாகம் - கி.வா. ஜகந்நாதன் (பின்னர் இதே தலைப்பில் வந்த கதைத் தொகுதியிலும் இடம் பெற்றது)

5. பூச்சூட்டல் - பி.எஸ். ராமையா (பின்னர் 'மலரும் மணமும்' தொகுதியில் இடம் பெற்றது).

6. விடியுமா? - கு.ப. ராஜகோபாலன் (இவரது 'கனகாம்பரம்' கதைத் தொகுதியில் பின்னர் இடம் பெற்றது).

7. ஞாபகம் - சி.சு. செல்லப்பா (கலைமகளில் வெளிவந்தது).

8. ராமராயன் கோயில் - த.நா. குமாரஸ்வாமி (இவரது 'கன்னியாகுமரி' என்ற கதைத் தொகுதியில் பின்னர் இடம் பெற்றது).

9. பொன்வளையல் - புரசு. பாலகிருஷ்ணன் (இதே தலைப்பில் வெளிவந்த சிறுகதைத் தொகுப்பில் பின்னர் இடம் பெற்றது)

10. பெற்றோர்கள் - புரசு பாலகிருஷ்ணன்

11. என்று வருவானோ? - ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியன் (இவரது சக்கரவாகம்' என்ற தொகுதியில் பின்னர் இடம் பெற்றது).

இந்தக் கதாசிரியர்கள் அனைவரும் ஐயர் அல்லது ஐயங்கார் வகுப்பைச் சேர்ந்த பிராமணர்கள்தாம். தேசிகனின் இந்தப் பட்டியலில் பிராமணர் அல்லாத சிறுகதை ஆசிரியர்களின் கதைகள் ஒன்றுகூட இடம்பெறவில்லை. இவ்வளவுக்கும் அவர் தமது முன்னுரையை எழுதிய 1940ஆம் ஆண்டுக்கு முந்திய முப்பதாம் ஆண்டுகளில் பிராமணர் அல்லாத சிறுகதை ஆசிரியர்கள் சிலர் இருக்கத்தான் செய்தனர். பிரசண்ட விகடனில் கதைகள் எழுதி வந்த நாரணதுரைக் கண்ணன், சிறுகதை மணிக்கொடியிலேயே கதைகள் எழுதிவந்த எம்.வி. வெங்கட்ராம, இளங்கோவன் (ம.க. தணிகாசலம்), ஆர். சண்முகசுந்தரம், ஆனந்தவிகடனில் எழுதி வந்த 'சோமு' என்ற மீ.ப. சோமசுந்தரம் (இவரது கல்லறை மோகினி என்ற சிறுகதை ஆனந்தவிகடன் நடத்திய பாரதி பதக்கச் சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்றது என்பதை இந்நூலில் முன்னரே பிறிதோரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளோம்). மற்றும் 'தீபன்' (தீத்தாரப்பன்). பெ.தூரன் முதலிய பலர் இருக்கத்தான் செய்தனர். புரசு பாலகிருஷ்ணனின் இரண்டு கதைகளைக் குறிப்பிட்ட தேசிகனுக்கு மேற்கூறிய பிராமணரல்லாத எழுத்தாளர்களின் ஒரு கதையைக்கூடக் குறிப்பிட வேண்டும் என்று தோன்றவில்லை. இவ்வளவுக்கும் பிரபல ரஷ்யச் சிறுகதை ஆசிரியரான ஆண்டன் செகாவைப் போல் தாமும் ஒரு டாக்டராக இருந்த காரணத்தாலோ என்னவோ, 'தமிழ்நாட்டின் செகாவ்' என்று தமக்குத் தாமே நம்பிக் கொண்டிருந்த (1947இல் கலைமகளில் வெளிவந்த 'கதையின் கதை' வரிசையில், ''வாழ்க்கையில் மனமொத்த இருவர்களுக்கிடையே ஏற்படுவதுபோல் ஒரு பெருநட்பு ஓர் ஆசிரியனுக்கும் ஒரு பேராசிரியனின் ஆவிக்கும் ஏற்படுவது சகஜம். அவருக்கும் (செகாவுக்கும்) எனக்கும் உள்ள மன ஒற்றுமையை நான் பிறகு என் கதைகளிலும் நான் படித்திராத அவரது

கதைகளிலும் கண்டேன்'' என்று புரசு பாலகிருஷ்ணன் எழுதியிருந்தார் - மேற்கோள், சிட்டியின் தமிழில் சிறுகதை: வரலாறும் வளர்ச்சியும் - பக்.178 - 179). புரசு பாலகிருஷ்ணனின் கதைகளை விடத் தரத்தில் உயர்ந்த கதைகளை எம்.வி. வெங்கட்ராம் மற்றும் மேற்கூறிய எழுத்தாளர்களில் சிலர் எழுதியே இருந்தனர். மேலும், தமிழில், மிகச் சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதியவர்கள் என்று சொந்த விருப்பு வெறுப்பின்றிக் குறிப்பிடுவோர் பலரும், அந்தப் பட்டியலில் புரசு பாலகிருஷ்ணன் பெயரைப் பொதுவாகச் சேர்த்துக் கொள்வதில்லை. என்றாலும் தேசிகன் அவரது இரண்டு கதைகளைத் தமது பட்டியலில் சேர்த்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்றால் இதனை ஜாதி அபிமானம் என்று கூறாமல், வேறென்ன கூறுவது?

பிராமணர் அல்லாதவரான புதுமைப்பித்தன் இத்தனை சிறப்புமிக்க கதைகளை எழுதியிருக்கிறாரே என்று ஜாதி அபிமானத்தினால் நெஞ்சில் குடிகொண்டிருந்த காழ்ப்புணர்ச்சியின் காரணமாகத்தான், 'புதுமைப்பித்தன் கதைகளுக்கு முன்னுரை எழுதக் கிடைத்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, தவிர்க்க முடியாத விதத்தில் புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் சிறப்புக்களைக் குறிப்பிடுகின்ற அதே சமயத்தில் (இந்நூலின் 2-ஆம் கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளபடி, புதுமைப்பித்தனின் 'பொன்னகரம்' கதையில் வரும் அம்மாளு, விக்டர் ஹ்யூகோ படைத்தளித்த பாண்டைன் என்ற பாத்திரத்தின் தழுவல் என்றும், துன்பக்கேணி என்ற கதை லவலின் போவிஸின் 'கருங்காலியும் தந்தமும்', (Ebony and ivory) என்ற கதைத் தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள கதையின் தழுவல் என்றும் தேசிகன் மறைமுகமாகக் கூற முயன்றிருக்கிறார் என்று கூற வேண்டியிருக்கிறது. அது மட்டுமல்ல. அவர் தமது முன்னுரையின் முடிவில் ''புதுமைப்பித்தன் நடையிலே ஆங்கில இலக்கியத்தில் காணப்படும் சொல்லடுக்குகள், உருவகங்கள், வாக்ய ரசனை தென்பட்டாலும் கூட, அந்த இழைகள் இவர் காவியப்பட்டிலே அழகுபெற நெய்யப்பட்டிருக்கின்றன'' என்று பாராட்டுவதுபோல் எழுதப்பட்டுள்ள வரிகளும்கூட, புதுமைப்பித்தனின் ஏனைய கதைகளும்கூட, அயல்நாட்டுக் கதைகளின் சாயல்களைத் தம்முள் கொண்டுள்ளன என்று சூசகமாக உணர்த்தும் சூழ்ச்சித்திறன்தானோ என்று நாம் ஐயுறத் தோன்றுகிறது. மேலும் (இந்நூலின் 3-ஆம் கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளபடி) புதுமைப்பித்தன் காலமானபின் மறுவருடமே அவரது 'கவந்தனும் காமனும்' என்ற கதை ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி எழுதிய கதையின் அப்பட்டமான மொழி

பெயர்ப்பு என்று அபாண்டமாகத் தேசிகன் பழிசுமத்தியதும், (4-ஆம் கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளபடி), புதுமைப்பித்தனுக்குத் தமிழையே சரிவர எழுதத் தெரியவில்லை என்று குறைகூறியதும், இந்த ஜாதி மனப்பான்மை கொண்ட காழ்ப்புணர்ச்சியினால் புரிந்த நீசத்தனமான விஷமத்தனம்தான் என்று சொன்னால், அதில் தவறென்ன?

தேசிகனிடம் 1940ஆம் ஆண்டிலேயே புலப்பட்டு, 1959-ஆம் ஆண்டிலும்கூட நிலைபெற்று உரம் பெற்றிருந்த இந்த ஜாதிய உணர்ச்சி, சிறுகதை மணிக்கொடி காலத்திலும், அதன்பின்னர் புதுமைப்பித்தன் உயிரோடிருந்த காலத்திலும், அவரது சகாக்களாக இருந்த க.நா.சு மற்றும் சிட்டி சுந்தரராஜன், சி.சு. செல்லப்பா ஆகியோரின் விஷயத்தில் 'எழுத்துப்பத்திரிகை 1959 இல் தொடங்கிய காலத்தில் தலைதூக்கியது என்றே அவர்கள் எழுத்துக்களைக் கொண்டு கூற முடிகிறது. இந்த உணர்ச்சி இவர்களிடம் குடிகொண்டதற்கு, மணிக்கொடி காலத்துக்குப் பின் தமிழ்நாட்டின் அரசியல் மற்றும் சமூக வாழ்க்கையிலும், பத்திரிகைத் துறையிலும், கலை இலக்கிய உலகிலும் நிகழ்ந்து வந்த மாற்றங்களே புறக்காரணிகளாக அமைந்தன எனலாம். அவை அனைத்தையும் இங்கு விரித்துக்கூற இடமில்லையெனினும், அவற்றைக் கோடி காட்டும் விதத்தில் சுருக்கமாகச் சிலவற்றைச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

காந்தியடிகள் தலைமையில் நடந்த தேசவிடுதலை இயக்கம் வலுப்பெறத் தொடங்கிய இருபதாம் ஆண்டுகளிலேயே, தமிழ்நாட்டில் காங்கிரஸ் இயக்கத்தைச் சேர்ந்த தலைவர்கள் மத்தியில், பிராமணர் - பிராமணர் அல்லாதார் என்ற பாகுபாட்டு உணர்ச்சியும் குடிகொண்டிருந்தது. இதனால்தான் வைக்கம் வீரர் என்று புகழ் பெற்று, 1924-ஆம் ஆண்டில் மாகாணக் காங்கிரசின் தலைவராக விளங்கிய ஈ.வே. ராமசாமிப் பெரியார், சேரன்மாதேவி குருகுலப் பிரச்சினையின் காரணமாக, அடுத்த ஆண்டிலேயே காங்கிரசிலிருந்து விலகி, சுயமரியாதை இயக்கத்தைத் தொடங்கினார். தமிழ் நாடுக் காங்கிரசில் பிராமண ஆதிக்கம் இருக்கிறது என்ற காரணத்தாலேயே பின்னர் பி.வரதராஜுலு நாயுடுவும் விலகினார். (இந்த விவரங்கள் சிலவற்றை முன்னரே கூறியுள்ளோம்.)

முப்பதாம் ஆண்டுகளில் தமிழ்நாடுக் காங்கிரசில் சி.என். முத்துரங்க முதலியார், ஓ.பி. ராமசாமி ரெட்டியார் போன்றவர்கள் தலைவர்களாக இருந்த போதிலும், இயக்கத்தின் லகான் மட்டும்

ராஜாஜி. சத்தியமூர்த்தி போன்ற பிராமணத் தலைவர்கள் கையிலேயே இருந்தது எனலாம். முப்பதுகளின் இறுதியில் ராஜாஜிக்கும் சத்தியமூர்த்திக்கும் இடையிலான ஆளுமை மோதல்களின் விளைவாக, 1940-இல் சத்தியமூர்த்தியின் சீடர் காமராஜர் காங்கிரஸ் தலைவரானார். இவ்வாறு தலைவரான காமராஜர் 1954 வரையில் 16 ஆண்டுகள் அந்தப் பதவியில் நீடித்தார். 1943-இல் சத்திய மூர்த்தி மறைந்தார். இதன்பின் காங்கிரசிலிருந்து விலகியிருந்த ராஜாஜி அகில இந்தியக் காங்கிரஸ் தலைவர் அபுல் கலாம் ஆசாத் மூலம் காங்கிரசில் சேர்ந்து, திருச்செங்கோடு தாலுகா காங்கிரஸ் கமிட்டி உறுப்பினராகி, மாகாணக் காங்கிரசிலும் வலுப்பெற முயன்றார். ராஜாஜி 'புழக்கடை வழியாகக் காங்கிரசில் புகுந்துவிட்டார், என்று குறைகூறிய காமராஜர் அதற்கு இடம் கொடுக்கவில்லை. 1946-இல் திருப்பரங்குன்றத்தில் நடந்த மாகாணக் கமிட்டி உறுப்பினர் கூட்டத்தில், ராஜாஜி மறைமுகமாகச் செல்வாக்குப் பெற முயன்ற முயற்சி காமராஜரால் தோற்கடிக்கப்பட்டது. இந்தச் சமயத்தில் திராவிடர் கழகத்தின் தளபதியாக இருந்த அண்ணாத்துரை ''கோடு தாழ்ந்தது; குன்றம் உயர்ந்தது'', என்று திராவிட நாடு'ப் பத்திரிகையில் கட்டுரை எழுதினார். இதன்பின் தமிழ்நாடுக் காங்கிரசில் காமராஜர் ஆட்சியே நிலைத்துநின்றது. திராவிட இயக்கத்தினரின் மொழியில் சொன்னால், தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் 'பச்சைத் தமிழர்' ஆட்சி நிலைபெற்றுவிட்டது. இதன் பின்னரும்கூட இந்த நிலைமை மாறவில்லை.

முப்பதுகளில் ஜஸ்டிஸ் கட்சியின் அங்கமாகச் செயல்பட்டு வந்த பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம். 1937 இறுதியில் நடந்த சட்டசபைத் தேர்தலில் ஜஸ்டிஸ் கட்சி படுதோல்வி அடைந்ததால், அப்போது பலம் குன்றியே இருந்தது. ஆனால் இந்தத் தேர்தலுக்குப்பின் சென்னை மாகாண முதலமைச்சரான ராஜாஜி, சும்மாகிடந்த சங்கை ஊதிக் கெடுத்ததுபோல், 1938இல் உயர்நிலைப்பள்ளிகளில் முதல் மூன்று படிவங்களில் இந்தி மொழியைக் கட்டாயப் பாடமாக்கினார். இது சுயமரியாதை இயக்கத்தின் இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சிக்கு வழி வகுத்தது. இந்தக் காலத்தில்தான் அண்ணாத்துரை இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தின் தளபதியானார்; சென்னையில் ஒரு பள்ளியின் முன் தொடர்ந்து நடந்த மறியலுக்குத் தலைமை தாங்கினார். இந்தப் போராட்டத்தின்போது நூற்றுக்கணக்கானோர் கைதாயினர். மேலும் சுயமரியாதை இயக்கத்தோடு இணைந்திராத நாவலர் சோமசுந்தர பாரதி,

மறைமலையடிகள் முதலிய தமிழறிஞர்களும் இந்தித் திணிப்பை எதிர்த்தனர். தமிழ் நாட்டில் தமிழ் உணர்ச்சி அரசியல் வடிவம் பெறுவதற்கும், 'தமிழ்நாடு தமிழருக்கே' என்ற கோஷம் பிறப்பதற்கும் இது தொடக்க நிலையாக அமைந்தது.

கப்பலோட்டிய தமிழரான தேசபக்தர் வ.உ. சிதம்பரம்பிள்ளை 1920இல் காங்கிரசிலிருந்து விலகிப் பின்னர் 1927இல் மீண்டும் காங்கிரசில் சேர்ந்த பிறகு, அதே ஆண்டில் சேலத்தில் நடந்த சேலம் ஜில்லா மூன்றாவது அரசியல் மாநாட்டுக்குத் தலைமை தாங்கினார். அவ்வாறு அவர் தலைமை வகித்து 5-11-1927 அன்று ஆற்றிய தலைமை உரையில் வேறு பல விஷயங்களோடு இவ்வாறும் பேசினார்: ''தேசாபிமானிகளென்றும், தேசத்தலைவர்களென்றும் சொல்லப்படும் பிராமணர்களிற் சிலர் தமது பேச்சுக்களிலும், எழுத்துக்களிலும், நடத்தைகளிலும், பிராமணர்-பிராமணர் அல்லாதார் சண்டைகள் இங்கு இல்லாதது போலக் காட்டிக் கொண்டு வருகின்றனர். இவர் இவ்வாறு செய்வதின் நோக்கம், இவர் ஜாதியாருக்கும் மற்றை ஜாதியாருக்குமுள்ள சண்டைகளைப் பிற மாகாணத் தேசாபிமானிகளும் தேசத் தலைவர்களும் அறிவார்களாயின் நம்மை மதிக்க மாட்டார்கள் என்ற நினைப்போ, அல்லது அச் சண்டைக்குரிய காரணங்களை விசாரித்து நீக்கத் தலைப்படுவார்களாயின், தம் ஜாதியார்களே இச் சண்டைகளுக்குக் காரணஸ்தர்கள் என்பதை அறிந்து கொள்ளுவார்கள் என்ற அச்சமோ தெரியவில்லை. இவர் நோக்கம் எதாயினும் ஆகுக. நமது தேச ஒற்றுமைக்கு ஒரு பெருநோயாய்த் தோன்றியுள்ள பிராமணர் - பிராமணரல்லாதார் சண்டைகளை ஒழிப்பதற்குரிய வழிகளை நாம் சிந்திப்போமாக.'' (மறுபதிப்பு - வ.உ.சியின் அரசியல் பெருஞ்சொல் பதிப்பித்தவர் செ.திவான். 1996 பக் 44. இந்த உரைக்குப் பின் வ.உ.சி. காங்கிரசிலிருந்து விலகாவிட்டாலும், அதில் தீவிரமாகப் பணியாற்றவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.)

இதன்பின் தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கமாக (ஜஸ்டிஸ் கட்சி) இருந்த சுயமரியாதை இயக்கம், 1944-இல் அண்ணாத்துரை முன்மொழிந்த தீர்மானத்தின் மூலம், அக்கட்சியிலிருந்த ஜமீன்தார்கள், மிராசுதார்கள், ராவ்பகதூர், பகல்பகதூர்கள் ஆகியோரின் உறவை உதறித்தள்ளி, மக்கள் இயக்கமாக மாறும் நோக்கத்தோடு திராவிடர் கழகமாக மாறியது. இதன்பின் 1948 இல் மீண்டும் இந்தி மொழியைக் கொண்டுவர மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சியால், 'இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் மீண்டும் அண்ணாத்துரை

தலைமையிலேயே நடைபெற்றது. 1949இல் பெரியார் மணியம்மையைத் திருமணம் செய்து கொண்டபின், இயக்கத்தினரிடையே ஏற்பட்ட கருத்து வேற்றுமையினால், அண்ணாத்துரை திராவிடர் கழகத்திலிருந்து வெளியேறி, திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தைத் தொடங்கினார். இந்தக் கழகம் 1952-இல் நடந்த தேர்தலில் பங்கெடுக்கவில்லை. ஆனால் 1957-இல் நடந்த சட்டசபைத் தேர்தலில் 15 இடங்களைப் பிடித்தது; 1962இல் நடந்த தேர்தலில் மேலும் அதிகமான இடங்களைப் பிடித்து, 1965இல் நடந்த பெரும் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தின் மூலம் தன் செல்வாக்கைப் பெருமளவில் வளர்த்துக் கொண்டு, 1967இல் பெரும்பான்மை பலத்தோடு ஆட்சியையே கைப்பற்றிவிட்டது.

இங்குக் குறிப்பிட வேண்டிய முக்கியமான காரணி என்னவெனில், அன்னியராட்சியில் அடிமைப்பட்டுக்கிடந்த பலமொழி பேசும் தேசிய இனங்களைக் கொண்ட ஒரு நாடுவிடுதலை பெற்ற பின்னர், அந்த நாட்டிலுள்ள ஒவ்வொரு மொழிபேசும் தேசிய இனமும் தத்தம் பிரதேச ஒற்றுமையையும் உரிமைகளையும் தமக்குரிய அந்தஸ்தையும் நிலைநாட்டிக்கொள்ள முயல்வதன்மூலம், தனது மொழி, கலாசாரம், கலை,இலக்கியம் ஆகியவற்றை வளர்க்க இயல்பாகவே முற்படும் என்பதுதான், இதனால்தான் தமிழ்நாட்டில் மொழி வழி மாநிலக்கோரிக்கை, ஐக்கிய தமிழகப் போராட்டம், தமிழ் ஆட்சி மொழிக்கோரிக்கை முதலியன எல்லாம் எழுந்தன. இத்தகைய கோரிக்கைகள் விஷயத்தில் சுதந்திரத்துக்குப் பின்னர் ஜீவானந்தம் தலைமையில் கம்யூனிஸ்ட்டுக் கட்சியும், தேசிய இயக்கத்தின் வழிவந்த ம.பொ.சிவஞானம் தலைமையில் தமிழரசுக் கழகமும் பல போராட்டங்களை நடத்தி வந்த போதிலும், 1938 முதற்கொண்டே தமிழ் உணர்ச்சியைப் பயன்படுத்தி, ‘தமிழ்நாடு தமிழருக்கே’ என்ற நியாயமான கோஷத்தை நாடு சுதந்திரமடைவதற்கு முன்பே தவறான வேளையில் எழுப்பி, திராவிட இனவாதம் பேசிவந்த திராவிட இயக்கம், தமிழ்இன உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்புவதில் முந்திக் கொண்டுவிட்டதாலும், ஆட்சியிலிருந்த காங்கிரஸ் கட்சி மொழிவழி மாநிலக்கோரிக்கை, பின்னர் தமிழ்நாட்டுக்குத் ‘தமிழ்நாடு’ என்று பெயர்வைக்கும் கோரிக்கை ஆகியவற்றில் எதிர்மறையான நிலையை எடுத்துவந்த காரணத்தினாலும், அது செல்வாக்கிழந்து, திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் ஆட்சிக்கு வருவது சுலபமாகிவிட்டது எனலாம். மேலும் நாடு சுதந்திரமடைந்த பின்னரும், பின்னர் நிறைவேற்றப்பட்ட அரசியல் சட்டம் மற்றும் பிரசட்டங்களின் மூலமும் தாழ்த்தப்பட்ட,

பிற்பட்ட, மிகவும் பிற்படுத்தப்பட்ட சமூகத்தினருக்குக்கிட்டிய கல்வி வாய்ப்புக்கள், சலுகைகள், உரிமைகள், இட ஒதுக்கீடு ஆகியவற்றின் மூலமும், ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில் கல்வி கேள்விகளில் மேம்பட்டு, மக்கட் தொகையில் அற்பமான சிறுபகுதியினராகவிருந்து, அதே சமயம் பெரும்பதவிகளையும், வேலை வாய்ப்புக்களையும் மிக அதிகமாகப் பெற்று, சமுதாயத்தில் அந்தஸ்தையும் அதிகாரங்களையும் அனுபவித்து வந்த பிராமணர்களின் அந்தஸ்தும் செல்வாக்கும் சுதந்திரப் பிற்காலத்தில் அரசியலில் மட்டுமல்லாமல் பிற துறைகளிலும் வேகமாகச் சரிந்து நிலைகுலைந்து போய்விட்டன என்றே கூறலாம்.

பதிப்பகத்துறையை எடுத்துக் கொண்டால், சிறு கதைகள், நாவல்கள் போன்ற தற்கால இலக்கியங்களை வெளியிடும் பதிப்பகங்களாகப் பிராமணர்கள்-நடத்திவந்த அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, கலைமகள் பிரசுரம், மற்றும் சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் தொடங்கிவைத்த நவயுகப்பிரசுராலயம் ஆகியனவே 1940 வாக்கில் இருந்து வந்தன, இவற்றில் நவயுகப்பிரசுராலயம் 1940ஆம் ஆண்டிலேயே நாட்டுக்கோட்டை செட்டியார்களிடம் விலைபோய்விட்டது. இதன் பின் தமிழ்நாட்டிலிருந்த நாட்டுக்கோட்டை செட்டியார்களும, பர்மா மற்றும் தென்கிழக்கு ஆசியநாடுகள் ஆகியவற்றிலும் வாணிபமும் லேவாதேவித் தொழிலும் செய்துவந்து, யுத்த காலத்தில் அங்கிருந்து கடையைக் கட்டிக் கொண்டு தாயகத்துக்குத் திரும்பிவந்த நாட்டுக்கோட்டை செட்டியார்களும், புத்தகப் பதிப்புத்துறையில் ஈடுபட்டனர். இவர்களுக்கு 1939 இல் 'சக்தி'ப் பத்திரிகையையும், அதன்பின் சக்தி பிரசுராலயத்தையும் தொடங்கி, அருமையான பல புத்தகங்களை வெளியிட்டுவந்த வை. கோவிந்தனே முன்னோடியாக விளங்கினார் எனலாம். இதனைத் தொடர்ந்து பழனியப்பா பிரதர்ஸ், புதுமைப்பதிப்பகம், ஸ்டார் பிரசுரம், முல்லைப் பதிப்பகம், பாரி நிலையம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், தமிழ்ப்பண்ணை, வள்ளுவர் பண்ணை முதலிய பதிப்பகங்களை நாட்டுக்கோட்டை செட்டியார்களே தொடங்கி நடத்தி, தற்கால இலக்கியங்கள் பலவற்றையும் வெளியிட்டு வந்தனர்; வருகின்றனர். இன்று தமிழ் நாட்டிலுள்ள புத்தகப் பதிப்பகங்களில் பெரும்பாலானவை இவர்களுக்கே உரியதாக இருக்கக்காணலாம். இவைதவிர, பிராமணர் அல்லாதார் தொடங்கிய வேறுபல பதிப்பகங்களும் தமிழ்நாட்டில் இருந்தே வருகின்றன.

பத்திரிகைத் துறையை எடுத்துக்கொண்டால், 1940க்கு முன் சிறுகதைகள் முதலியவற்றை வெளியிட்டு வருவதில் முனிசாமி முதலியார் நாரணதுரைக் கண்ணனை ஆசிரியராகக் கொண்டு நடத்தி வந்த ஆனந்த போதினி, பிரசண்ட விகடன் ஆகியவற்றைத் தவிர, பிராமணர்கள் நடத்தி வந்த மணிக்கொடி, ஆனந்தவிகடன், கலைமகள் ஆகிய சிலவே குறிப்பிடத்தக்கவையாக இருந்தன. ஆனந்த விகடனிலிருந்து பிரிந்து சென்ற கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'கல்கி'ப் பத்திரிகையை 1941இல் தொடங்கிவைத்தார். ஆனால் நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் முற்பகுதிக் காலத்தில், யுத்த காலத்தில் நிலவிய பத்திரிகைக் காகிதப் பஞ்ச நெருக்கடியின் காரணமாகப் புதிதாகப் பத்திரிகைகள் தொடங்குவதற்குத் தடை இருந்தது. ஆனால் இந்தத் தடை அன்றைய சமஸ்தானங்களில் அமலாக்கப்படவில்லை. எனவே புதுக்கோட்டை சமஸ்தானத்தைத் தளமாகக் கொண்டு, முக்கியமாக செட்டியார்களால் திருமகள், அணிகலன், பொன்னி எனப் பல பத்திரிகைகள் தொடங்கப்பட்டன. சென்னை மாகாணத்தில் பத்திரிகை தொடங்கத் தடை இருந்ததால், ஏ.கே. செட்டியார் மாதம் ஒரு புத்தகம் என்ற பெயரில் 'குமரிமலர்' பத்திரிகையைத் தொடங்கி நடத்தினார். இவரது வழியை வேறு சிலரும் பின்பற்றினர். பத்திரிகைக் காகித நெருக்கடி இருந்த சமயத்தில்தான் கையால் செய்த தாளில் அச்சிடும் பத்திரிகையாக, 'தமிழன்' என்ற பத்திரிகையை மதுரையில் தொடங்கிப் பின்னால் 'தினத்தந்தி', 'மாலை முரசு', 'ராணி' ஆகிய பத்திரிகைகளை ஆதித்தனார் நடத்தினார். இவ்வாறு பத்திரிகைகளைத் தொடங்கி நடத்தியவர்கள் மிகப் பெரும்பாலோர் பிராமணர் அல்லாதார்கள்தாம். கதைகள் முதலியவற்றை வெளியிட்டு வந்த அந்தக் காலத்து இத்தகைய பத்திரிகைகளில் வை. கோவிந்தனின் 'சக்தி' அரு. ராமனாதனின் 'காதல்', ஆர்.கே.சண்முகம் செட்டியாரைக் கௌரவ ஆசிரியராகக் கொண்டு கோவையிலிருந்து வெளிவந்த 'வசந்தம்' மற்றும் 'வீரசக்தி' முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவை தவிர, கதைகளுக்கென சக்தி காரியாலயத்திலிருந்து வெளிவந்த 'கதைக்கடல்' பெண்களுக்கென நடத்தப்பட்ட 'மங்கை', சிறுவர்களுக்கென நடத்தப்பட்ட 'அணில்' என்று பட்டியல் போட்டுக் கொண்டே போகலாம்.

இவை தவிர, திராவிட இயக்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு, அதன் தலைவர்களும் பிரமுகர்களும் அநேகமாக ஆளுக்கொரு பத்திரிகையை நடத்தி உதவினார்கள் என்றும் சொல்லலாம். இதனால்தான் 1967இல் அண்ணாத்துரை தலைமையில் திராவிட

முன்னேற்றக் கழகத்தின் தலைமையில் அமைச்சரவை அமைந்தபோது, ''அதனைப் பத்திரிகையாளர் மந்திரிசபை' எனத் 'தினத்தந்தி' பாராட்டி மகிழ்ந்தது (தினத்தந்தி வெள்ளிவிழா மலர், 1968), முதல்வர் அண்ணா 'திராவிட நாடு'ம் கருணாநிதி 'முரசொலி'யும், நெடுஞ்செழியன் 'மன்ற'மும், என்.வி. நடராசன் 'திராவிட'னும், கே.ஏ. மதியழகன் 'தென்னக'மும்', சத்தியவாணி முத்து 'அன்னை'யும் ஆதித்தனார் (பேரவைத் தலைவர்) 'தினத்தந்தி'யும் நடத்தியவர்கள்' (தமிழ் இதழ்கள் தோற்றம் - வளர்ச்சி அ.மா. சாமி பக். 268).

இத்தனைக்கும் மேலாக, பத்திரிகை உலகில் வாணிபக் கலாசாரத்தை வளர்த்து வந்த பத்திரிகைகளிலும் கூட, விடுதலைக்குப் பின் நாட்டுக்கோட்டை செட்டியாரான எஸ். எ.பி.அண்ணாமலை தொடங்கிய 'குமுதம்' ஏனைய பத்திரிகைகளையெல்லாம் விஞ்சி, விற்பனையில் முதலிடத்தைப் பெற்றுவிட்டது. இவ்வாறு காலாந்தரத்தில் பத்திரிகைகளின் எண்ணிக்கையும் விற்பனையும் அதிகரித்து, அது ஒரு தொழிலாகப் பரிணமித்து விட்டதாலும், சகல சமூகத்தினரிடமும் ஏற்பட்ட எழுத்தறிவு மற்றும் கல்வி வளர்ச்சியினாலும், வாசகர்களின் எண்ணிக்கையும் பெருகியது.

இதனைக் கருத்தில் கொண்டுதான் இந்திரா பார்த்தசாரதி இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''ஐம்பதுகளிலும் அறுபதுகளிலும் படைப்பிலக்கியப் போக்கில் புதிய மாறுதல்கள் தெரிந்தன. அதுவரை ஆதரவுக்காக அக்கிரஹாரத்தை நம்பியிருந்த வெகுஜனப் பத்திரிகைகளுக்குப் புதிய சமூக அரசியல் மாற்றங்களினால் அக்கிரஹாரத்தைத் தாண்டி கடைவீதிக்கு வரவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. உலகளாவிய பார்வையுடன் சுவாரஸ்யம் குறையாமல் ஆழமான சிறுகதைகளைப் புதுமைப்பித்தன் எழுதினாரென்றாலும் அவர் கையாண்ட வட்டாரப் பேச்சு வழக்கு நடை, அக்காலத்து வெகுஜன வாசகர்களாகிய நடுத்தர வர்க்கத்து அக்கிரஹாரப் பெண்களுக்குப் புரியவில்லை. சூழ்நிலையின் மாற்றம் காரணமாக, ஆங்கிலம், தமிழ் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்று, நல்ல இலக்கியப் பிரக்ஞையுடன் உருவாகிய புதிய சமுதாயத்துக்குப் புதுமைப்பித்தனின் மேதைத்தனம் புலனாயிற்று. சிறு பத்திரிகைகளில் எழுதி வந்த தி.ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் போன்றவர்கள் வெகுஜனப் பார்வைக்கு வந்தது இக்காலகட்டத்தில்தான். தமிழ் வெகுஜனப் பத்திரிகைகளுக்கு அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் ஓர்

இலக்கிய அந்தஸ்து உருவாகியதென்றால், அதற்குக் காரணம் தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன், கு. அழகிரிசாமி போன்றவர்கள் அப்பத்திரிகைகளில் எழுதினார்கள் என்பதால்தான்'' (சொல்லேர் உழவு-கட்டுரை. தினமணி சுதந்திரப் பொன்விழா மலர் 1997 பக்.103 - 104).

சொல்லப்போனால், மணிக்கொடி காலத்துக்குப் பின்னர், நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்திலிருந்து தொடங்கி, இன்றுவரையிலும் பிராமணரல்லாத சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் எண்ணிக்கை மேலும் மேலும் பெருகி வந்துள்ளது என்றே கூறலாம். சென்னை அல்லயன்ஸ் கம்பெனி 1941இல் தொடங்கி 1944 வரையில் ஆண்டுக்கொன்றாக, ஒவ்வொரு தொகுதியிலும் ஐம்பது அல்லது அறுபது சிறுகதைகள் இடம் பெறும் விதத்தில் 'கதைக்கோவை' என்ற தலைப்பில் நான்கு சிறுகதைத் தொகுதிகளை வெளிக்கொணர்ந்தது. அவற்றில் முப்பதாம் ஆண்டுகளிலும் நாற்பதாம் ஆண்டுகளின் தொடக்கத்திலும் சிறுகதைகள் எழுதிவந்த சுமார் 200 சிறுகதை ஆசிரியர்களின் கதைகள் இடம் பெற்றிருந்தன. இந்தச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் பட்டியலைக் கொண்டு பார்க்கும்போது, பிராமண எழுத்தாளர்களின் எண்ணிக்கை சுமார் 80 சதவீதமாகவும், பிராமணரல்லாத பிற சமூகத்தவரின் எண்ணிக்கை சுமார் 20 சதவீதமாக இருப்பதையும் காணமுடிகிறது. அந்த அளவுக்குச் சிறுகதைகள் எழுதுவதில் நாற்பதுகளின் தொடக்கத்துக்கு முன்னால் பிரமணர்களே ஆதிக்கம் வகித்து வந்துள்ளனர். ஆனால் நாற்பதுகளிலிருந்து இந்த நிலைமை மாறத் தொடங்கிவிட்டது. பிராமணரல்லாத சிறுகதை ஆசிரியர்களின் எண்ணிக்கை தொடர்ந்து பெருகிவந்தது; இன்றும் பெருகி வருகிறது.

ஒரு சுருக்கமான பட்டியல் போட்டு ஒரு சிலரைக் கூறினாலும்கூட, அந்தப் பட்டியல் நீண்டு கொண்டே போகும். நாற்பதுகளில் வல்லிக்கண்ணன், கு. அழகிரிசாமி, ரகுநாதன், விந்தன் அகிலன், ஜெகசிற்பியன் முதலியோரும், ஐம்பதுகளில் ஜெயகாந்தன், டி. செல்வராஜ் கி.ராஜநாராயணன், ஜெயந்தன், ஆ. மாதவன், நீல.பத்மநாபன், வாசவன் முதலியோரும், அறுபதுகளில் வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன், விக்ரமாதித்யன், என்.ஆர். தாசன், கந்தர்வன், கு.விமலாதித்த மாமல்லன், சு. சமுத்திரம் முதலியோரும், பின்வந்தோரில் மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, தனுஷ்கோடி ராமசாமி, பூமணி, தமிழ்ச் செல்வன் முதலியோரும் என இந்தப்

பட்டியல் நீளும். இந்தப்பட்டியல்கூட குறைவானதேயாகும். உண்மையில் இதில் இடம்பெறத்தக்க இன்னும் சிலரும் உள்ளனர்.

இங்கு முக்கியமாகக் குறிப்பிடவேண்டியது என்னவெனில், மேற்குறிப்பிட்ட கதாசிரியர்களில் பலரும், அவர்கள் முற்போக்கு இலக்கிய அணியைச் சார்ந்தவர்களாயினும் சரி, சாராதவர்களாயினும் சரி, புதுமைப்பித்தனிடம் காணப்பட்ட சமூகவிமர்சனத் தன்மை கொண்ட எதார்த்தவாதத்தைக் கற்றுக்கொண்டு எழுதத் தொடங்கியவர்கள் என்ற உண்மையேயாகும். இந்த உண்மையைச் சிட்டி சுந்தரராஜன் கூடத் தமது நூலில் ஒப்புக்கொள்ள நேர்ந்திருக்கிறது. அவர் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: ''சிறுகதை வடிவத்தின் வளர்ச்சிப் பாதையில் மணிக்கொடி கால எழுத்தாளர்களில் புதுமைப்பித்தன் தனி. அவர்விட்டுச் சென்ற அசாதாரண மரபு பெருவாரியான எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு மாதிரிச் சட்டமாகி அந்த வழியில் புதியவர்கள் தோன்றக் காரணமாயிருந்தது.. புதுமை இலக்கியத்தில் ஈடுபட்ட தமிழ் கூறும் உலகமெங்கும் புதுமைப்பித்தன் மரபு பரவிவிட்டது. அவருடைய இலக்கியச் சந்ததி பெரிதாக வளர்ந்துவிட்டது'' (தமிழில் சிறுகதை-வரலாறும் வளர்ச்சியும். 1989. பக்.129-130).

மேற்கூறிய நிகழ்வுப் போக்குகளெல்லாம், க.நா.சு. சிட்டி சுந்தரராஜன் ஆகியோர் 1959 தொடக்கத்தில் புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பை விஷமத்தனத்தோடு குறைத்து மதிப்பிட்டு எழுதிய காலத்துக்குமுன்பே புலனாகத் தொடங்கிவிட்டன. இதனைக் க.நா.சு. அப்போதே உணர்ந்திருந்தார் என்பதை அவர் ஐம்பதுகளின் முற்பகுதியில் பேராசிரியர் கைலாசபதிக்கு எழுதிய கடிதம் மூலம் புலப்படுத்தியிருந்தார் என்பதைக் கைலாசபதி சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். கைலாசபதி ஐம்பதுகளின் தொடக்கத்தில் கொழும்பிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த 'தினகரன்' பத்திரிகையில் ஆசிரியராக இருந்தார். அப்போது அதன் ஞாயிறு இதழ்களில், தமிழ் நாவல் இலக்கிய உலகில் மு.வ.விற்கு (மு.வரதராசன்) உரிய இடம் பற்றி இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அவரது குறைநிறைகளைக் குறிப்பிட்டுச் சர்ச்சை செய்து வந்தனர். இந்தச் சர்ச்சையின்போது தெரிவிக்கப்பட்ட கருத்துக்களைப் படித்துப் பார்க்க நேர்ந்த க.நா.சு. கைலாசபதிக்கு ஒரு கடிதம் எழுதியிருந்தார்.

இனி இந்தக் கடிதம் பற்றியும், க.நா.சு. பற்றியும் கைலாசபதி என்ன கூறியுள்ளார் என்பதைப் பார்ப்போம்:

க.நா.சு. எனக்கு எழுதிய கடிதம் ஒன்றிலே, எமது எழுத்தாளர் செய்தது போன்ற ஒரு மதிப்பீட்டைத் தமிழ்நாட்டில் செய்ய இயலாது என்றும், இலக்கியத்துக்குப் புறம்பான காரணிகள் அங்கு அத்தகைய மதிப்பீட்டிற்குத் தடையாக இருக்கின்றன என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தார். இன்றுவரை மு.வ.பற்றித் திட்டவட்டமான திறனாய்வு அங்கு எழுதப்பட்டதில்லை என்பது ஒரு புறமிருக்க, க.நா.சு. குறிப்பிட்ட 'இலக்கியத்துக்குப் புறம்பான காணிகள்' பற்றிச் சிறிது விளங்கக் கூறுவது இச் சந்தர்ப்பத்தில் பொருத்தமாயிருக்கும் என எண்ணுகிறேன்.

''தன் போன்றோர் மு.வ.வைக் காய்தல் உவத்தல் இன்றி விமர்சனம் செய்தாலும், முடிவு அவருக்குச் சாதகமானதாய் இல்லாவிடின், பார்ப்பனர்கள் காழ்ப்பினால் செய்த பாரபட்சமான தீர்ப்பு என்றே கூறப்படும் என்பது க.நா.சு. எனக்கு எழுதிய கடிதத்தின் உட்கிடை. இது க.நா.சு. பற்றிய முக்கியமான அம்சம் ஒன்றை எமக்குத் தெளிவாக்குகிறது. என்னதான் இலக்கியக் கொள்கைகளையெல்லாம் அள்ளிவீசிப் பேசினாலும், க.நா.சு.விடம் பார்ப்பனர், பார்ப்பனர் அல்லாதார் என்ற பாகுபாட்டுணர்ச்சி ஆழமாகப் பதிந்திருக்கிறது. அதனை அம்மணமாய்க் காட்டிக் கொள்ளாத வகையிலே, திறனாய்வு மூலாம் பூசித் தெருட்டும் திறமை அவருக்கு நிரம்ப உண்டு. அடிப்படையில் இது ஒரு வர்க்கப் பிரச்சினையேயாகும். எனினும் தமிழ்நாட்டு அரசியல் அரங்கின் பரிபாஷையில் கூறுவதானால், நிலையிழந்த பார்ப்பனர்களுக்கு நிலைபேறு தேடும் இலக்கியக் கைங்கரியத்தைச் செய்து வந்திருப்பவர் க.நா.சு.'' (திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள். பக்-2).

எனவே, புதுமைப்பித்தனைக் குறைத்து மதிப்பிட்டும் கு.ப.ரா., மௌனி ஆகியோருக்கு ஏற்றம் தந்தும் க.நா.சு. எழுதும்போது, தமது ஜாதியபிமானத்தை மூடி மறைத்துக் கொண்டு, விமர்சன ரீதியில் எடைபோட்டுப் பார்க்கும் வேஷதாரியாகவே நடித்திருக்கிறார் என்பது தெளிவு. என்றாலும், இதனையும் மீறி இந்த வேஷம் கலைந்துபோன சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு. உதாரணத்துக்குச் சொல்லவேண்டுமானால், ஜெயகாந்தன் ஐம்பதுகளின் இறுதி வாக்கில் தம்மை ஒரு சிறந்த கதாசிரியர் என்று புலப்படுத்தி வந்த காலத்தில், ''ஜெயகாந்தன் என்ற ஒரு இளைஞர் எழுதுகிற சிறுகதைகளிலே சில

நன்றாகவும் பல சிறுபிள்ளைத்தனமாகவும் இருக்கின்றன என்று சொல்லலாம்'' (சிறந்த தமிழ்ச் சிறுகதைகள் - ஒரு தொகுப்புக்கான சில குறிப்புக்கள் எழுத்து, ஜனவரி 1959) என்று எழுதிய க.நா.சு., ஜெயகாந்தன் பல நல்ல கதைகளையும் எழுதித் தாம் ஒரு சிறந்த கதாசிரியர் என்பதை நிலைநாட்டிக் கொண்ட பின்னர், 1967இல் எழுதிய ஒரு கட்டுரையில், ஜெயகாந்தனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''ஐம்பதுக்களில் உருவாகி எழுத்தளவிலே கருகிவிட்டவர்'' (தமிழில் வெற்றி பெற்றவர்கள் ஒரு நால்வரே - தீபம், ஏப்ரல் 1967) என்று அவரை அடியோடு தூக்கியெறிந்துவிட்டார். இது கைலாசபதி குறிப்பிட்ட மாதிரி, பார்ப்பனக் காழ்ப்புணர்ச்சியினால் அளித்த தீர்ப்பு அல்லாமல் வேறென்ன?

சிட்டியைப் பொறுத்தவரையில், சாதிபேதத்தையும் வருணாசிரமத்தையும் எதிர்த்து வந்த சுயமரியாதை மற்றும் பகுத்தறிவு இயக்கத்தின்பால் அவருக்கு எத்தகைய வெறுப்பு இருந்தது என்பதை இந்நூலில் (மணிக்கொடியின் மூன்று முகங்கள் - கட்டுரை) முன்பே புலப்படுத்தியுள்ளோம். தமக்கும் சிறுகதை மணிக்கொடியைச் சேர்ந்த ஏனைய பிராமண எழுத்தாளர்களுக்கும் பிராமணிய உணர்வு இருந்தது என்பதை ஒரு கேள்வி பதிலில் அவர் புலப்படுத்தியுள்ளார். திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்களைப் பற்றி மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களோ, பின்னால் வந்த சிறு பத்திரிகைக்காரர்களோ சரியாக மதிப்பிடவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு இருக்கிறதே என்ற கேள்விக்கு அவர் பதிலளிக்கும்போது, ''அது நியாயமான குற்றச்சாட்டுதான். பாதிக் காரணம் அறியாமை, சிறுபத்திரிகைக்காரர்கள் திராவிட இயக்கப் படைப்புகளைப் படித்ததே இல்லை. எழுத்தாளர்களில் பலரும் பிராமணர்களாகவே இருந்தார்கள். அதுவும் ஒரு காரணம்'' என்று ஒப்புக்கொண்டுள்ளார் (சிட்டி; நேர்காணல். சுபமங்களா, மே 1992).

சி.சு. செல்லப்பா க.நா.சு.வையும் சிட்டியையும் விடவும் சாமர்த்தியசாலி. அவர் தம்முள் உள்ளூர உறைந்திருக்கும் பிராமணிய உணர்வைத் தமது விமர்சனத்தில் மிகவும் சாதுரியமாகக் கையாண்டுவிட்டார்.

புதுமைப்பித்தன் தமது 'என் கதைகளும் நானும்' என்ற கட்டுரையில் தம்மைப்பற்றிப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: ''நான் எழுத வேண்டியதுதான் பாக்கி, அது நேராகப் பத்திரிகையின் பக்கங்களில் போய் உட்கார்ந்து கொள்வது நிச்சயம் என்று கருத

வேண்டாம். அப்படி ஒன்றும் இல்லை. ஒரு காலத்தில் என் கதைகளைப் போல, பத்திரிகைகளில் நுழைய அனுமதி மறுக்கப்பட்டவை வேறு இருக்கவே முடியாது. நான் இப்பொழுது பிரசுரித்துள்ளவற்றின் அளவுக்கு ஏறக்குறையச் சமமான எண்ணிக்கையுள்ள கதைகள், அவை எழுதப்பட்ட காலத்திருந்த பத்திரிகைக் காரியாலயங்கள் எல்லாவற்றையும் க்ஷேத்திர தரிசனம் செய்துவிட்டுத் திரும்பியவையாகும். பிரசுரிக்கும் நோக்கமே இல்லாமல் நான் எழுதிக் கிழித்துப் போட்ட கதைகள் எத்தனையோ? எழுத்துக்குக் கைப்பழக்கம் மிகவும் அவசியம். முடுக்கிவிட்ட யந்திரம் மாதிரி தானே ஓர் இடத்தில் வந்து நிற்கும், இது என் அனுபவம்'' (கலைமகள், ஆகஸ்டு 1942).

இதன்மூலம் தாம் பல கதைகளை எழுதி எழுதிக் கிழித்துப் போட்டுக் கதைகள் எழுதுவதில் பழக்கம் ஏற்பட்ட பின்னர்தான் பத்திரிகைகளுக்குக் கதைகளை எழுதிச் சிறுகதை எழுத்தாளராக மாறியதைக் கூறி, தாம் ஒன்றும் கருவிலேயே திருவுடையவனாகப் பிறந்த பிறவிக் கலைஞன் அல்ல என்று தன்னடக்கத்தோடு ஒளிவுமறைவின்றிக் கூறியுள்ளார்.

பி.எஸ். ராமையாவின் 'மலரும் மணமும்' என்ற கதை ஆனந்த விகடன் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் முதற் பரிசு பெறத் தவறியது குறித்து, சிட்டி தமது நூலில் ''ஏற்கெனவே ராமையாவின் சிறுகதைகளை மற்றைய சஞ்சிகைகளில் படித்து ரசித்தவர்களுக்கு, அவர் இந்தப் போட்டியில் முதல் பரிசுக்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்படாதது வருத்தத்தைத் தந்தது. பரிசு பெற்ற மூவரில் ராமையாவின் பெயர்தான் பெரும்பான்மையான வாசகர்களுக்கும் அறிமுகமான பெயர்'' (தமிழில் சிறுகதை: வரலாறும் வளர்ச்சியும் - பக் 87 - 88) என்று எழுதியுள்ளார். இதிலிருந்து ராமையா 'மலரும் மணமும்' கதைக்கு முன்பே பல கதைகளை எழுதியுள்ளார் என்று புலப்படுகிறது. ஆனால் ராமையாவோ அந்தப் போட்டியில் இரண்டாம் பரிசைப் பெற்ற 'மலரும் மணமும்' தான் தமது முதல் சிறுகதை என்று கூறியிருக்கிறார் (மணிக்கொடி காலம் -பக்.15).

இதேபோல் ந.பிச்சமூர்த்தியும் 1933 இல் கலைமகள் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் பரிசு பெற்ற 'முள்ளும் ரோஜாவும்' என்ற கதையையே தமது முதல் கதையெனக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். என்றாலும் இதற்கு முன்பே, அவரது 'விஞ்ஞானத்திற்குப் பலி' என்ற கதை அதே

கலைமகளில் வெளிவந்திருப்பதாக, ஆய்வாளர் வேத சகாயகுமார் கண்டறிந்து கூறியிருக்கிறார் (தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாறு - பக்.149).

அதாவது, ராமையாவும் பிச்சமூர்த்தியும் எடுத்த எடுப்பிலேயே பரிசு பெறும் தகுதி வாய்ந்த கதைகளை எழுதிவிட்டதாக, கருவிலேயே திருவுடைய பிறவிக் கலைஞர்களாகத் தாம் இருந்ததாகக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர்!

செல்லப்பாவும் தமது 'தமிழ் சிறுகதை பிறக்கிறது' (1974) என்ற நூலில், தலைசிறந்த கதைகளின் வரிசையில் ராமையாவின் 'முதலாவது' சிறுகதையான 'மலரும் மணமும்' பிச்சமூர்த்தியின் 'முதலாவது' கதையான 'முள்ளும் ரோஜாவும்' ஆகிய கதைகளையும், கு.ப.ரா.வின் முதலாவது சிறுகதையான நூர்உன்னிசாவையும் விமர்சனத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். தமதுவிஷயத்திலும்கூட, தமது ஏழாவது கதையான 'சரசாவின் பொம்மை'யே மிகச்சிறந்த கதையாக விளங்கியது என்றும் எழுதியிருக்கிறார் செல்லப்பா (பக். 107). ஆனால் புதுமைப்பித்தன் விஷயத்திலோ (இந்நூலில் 11 ஆம் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி) பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த அறுபது அறுபத்தைந்து கதைகளுக்குப் பின்னர், அவர் எழுதிய' சிற்பியின் நரகம்' கதைக்கு வரும்போதுதான் புதுமைப்பித்தன் கை திருந்தினகையாக'' (பக்.121) செல்லப்பாவுக்குத் தோன்றியுள்ளது!

அதாவது பிராணர்களான பி.எஸ். ராமையா, ந. பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா., செல்லப்பா ஆகியோர் எடுத்த எடுப்பிலேயே அல்லது ஏழாவது கதையிலேயே சிறந்த சிறுகதை என்ற சிகரத்தைத் தொட்டு விட்டார்கள், பிராமணர்களாகப் பிறந்த பிறவிப் பயனால் தாம் கருவிலேயே திருவுடையவர்கள் என்பதைக் காட்டிவிட்டார்கள். ஆனால் பிராமணராகப் பிறக்காத பாவத்தினால், புதுமைப்பித்தன் தட்டுத்தடுமாறியும் தடுக்கி விழுந்தும் பல நிலைகளைக் கடந்து, தமது கதைகளில் செம்பாதிக்குமேல் எழுதிப் பார்த்த பின்னர்தான் அவரால் சிறந்த சிறுகதை ஒன்றைப் படைக்க முடிந்துள்ளது - என்பே செல்லப்பா செய்துள்ள சாதுரியமான விமர்சனத்தின் சத் பொருளாகும்.

இது பிராமணகுலத்தில் கௌணிய கோத்திரத்தில் பிறந் திருஞான சம்பந்தர், பால்மணம் மாறாத மூன்று வயதுப் பாலகனாக இருந்தபோதே, அம்பிகை கறந்து கொடுத்த முலைப்

பாலையுண்டவுடனேயே, சரியை, கிரியை, யோகம் என்ற நிலைகளையெல்லாம் தாண்டி, நேரடியாக ஞானமார்க்கத்தை எட்டிப்பிடித்து, ''தோடுடைய செவியன், விடையேறியோர் தூவெண்மதிசூடிக் காடுடைய சுடலைப்பொடிபூசி, என் உள்ளம் கவர் கள்வன்'' என்று நாயகி பாவத்தில் தொடங்கி, பத்துப் பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு பதிகத்தையே பாடிவிட்டார் என்றும், அதே சமயம் பிராமணர்களாகப் பிறக்காத தாழ்குலத்துச் சிவனடியார்கள் பலர் தாசமார்க்கம் போன்ற தொண்டடிமைத் தொழில் புரிந்தே இறைவன் அருளைப் பெற முடிந்தது என்றும் ''வேத நெறி தழைத்தோங்க''வும் மிகுசைவத் துறை விளங்கவும் விரும்பியவர்கள் கூறியுள்ள கூற்றுக்கே இணையானதாகும்.

செல்லப்பாவின் இந்த உட்கிடையான பிராமணியப்பற்றை, அவர் 1956இல் எழுதிய 'சிறுகதை இலக்கியம் என்ற கட்டுரையும் (சுதேசமித்திரன் தீபாவளி மலர் 1956) புலப்படுத்திவிடுகிறது. 1946க்குப் பின் தமிழ்ச் சிறுகதைகளுக்குத் தேக்க காலம் ஏற்பட்டுவிட்டது என்று அவர் எழுதும்போது, ''வளப்பகாலப் பகுதி எழுத்தாளர்கள்'' அதாவது மணிக்கொடி கால எழுத்தாளர்கள் - எனக் குறிப்பிட வரும்போது, கு.ப.ரா., புதுமைப்பித்தன், ந.பிச்சமூர்த்தி, பெ.கோ.சுந்தரராஜன், ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியன், பி.எஸ். ராமையா, க.நா. சுப்பிரமணியம், கி.ரா. ஆகியோரையும் தம்மையும் சேர்ந்து மறக்காமல் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியில் பல கதைகளை எழுதிவந்த எம்.வி. வெங்கட்ராமின் பெயரை அவர் குறிப்பிடவே மறந்துவிடுகிறார். (இவ்வளவுக்கும் 1935 டிசம்பர் முதல் 1938 பிப்ரவரி வரை ராமையாவின் மணிக்கொடியில் என்னுடைய15 கதைகள் வெளிவந்தன' என்று வெங்கட்ராமே எழுதியுள்ளார். மணிக்கொடி வெங்கட்ராமின் முணுமுணுத்தலும் அலைதலும் கட்டுரை, மணிக்கொடி பொன்விழா மலர்- முனைவன்). அதேபோல் அவர் குறிப்பிடும் 1946க்கும் 1956க்கும் இடையிலான பத்தாண்டுத்தேக்க காலத்தில், ராமையா, க.நா.சு. தி.ஜ.ர., லா.ச. ராமாமிருதம், தி.ஜானகிராமன்ஆகியோரும் தாமும் மட்டும் ''அவ்வப்போது'' சிறந்த கதைகளை எழுதிக்கொண்டு வந்ததாகவும் எழுதியுள்ளார். இந்தத் தேக்க காலத்தில் எழுதிவந்த எழுத்தாளர்களைப் பற்றி எழுதும்போது, ''அடுத்தவட்ட எழுத்தாளர்களும் அவ்வப்போது எழுதி வந்திருக்கிறார்கள்'' என்று மொட்டையாக எழுதியிருக்கிறாரே தவிர, அவர்களில் ஒருவரைக்கூடக் பெயர் கூறிக் குறிப்பிடவில்லை. இவ்வளவுக்கும்

அழகிரிசாமி போன்றோரின் கதைகள் (அழகிரிசாமி கதைகள்) 1952 ஆம் ஆண்டிலேயே நூல் வடிவில் வந்துவிட்டன. சொல்லப்போனால், மேற்குறிப்பிட்ட கட்டுரை முழுவதிலும் பிராமணரல்லாத எழுத்தாளர்களில் புதுமைப்பித்தன் பெயர் மட்டுமே தவிர்க்கமுடியாத காரணத்தினால் இடம் பெற்றிருக்கிறதே தவிர, மணிக்கொடி காலத்திலும் அதற்குப் பின்னர் வந்த காலத்திலும் எழுதி வந்த பிராமணரல்லாத சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர் ஒருவர் பெயரைக் கூடக் காணவில்லை.

ஆனால், தேசிகன், க.நா.சு., சிட்டி சுந்தரராஜன், சி.சு. செல்லப்பா ஆகியோர் தமது பிராமணிய ஜக்தி அபிமானத்தை வெளியே காட்டிக் கொள்ளாமல், விமர்சனம் என்ற பெயரால் புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதிலும், அவர்மீது தழுவல் முத்திரை குத்துவதிலும், திறமையுடன் கையாண்ட சாதுரியமும் சாமர்த்தியமும் இவர்களுக்குப் பின்னால் வந்த அசோகமித்திரனுக்கு இருக்கவில்லை. 1984இல் வெளிவந்த 'மூன்று பார்வைகள்' என்ற நூலில் நாம் முன்னர் எடுத்துக்காட்டியபடி (12ஆம் கட்டுரை), அவர் க.நா.சு.வுக்கும் கு.ப.ரா.வுக்கும் புதுமைப்பித்தனை விட அதிகமான ஏற்றம் கொடுத்து எழுதுகின்ற அதே வேளையில், ''புதுமைப்பித்தனை ஒரு பரிசோதனை எழுத்தாளர் என்று ஏற்றுக் கொள்வது சரியாகாது என்றும் புதுமைப்பித்தன் கதைகள் காலப்போக்கில் இன்று அவை வகிக்கும் இலக்கிய அந்தஸ்தை இழந்துவிடக் கூடுமோ என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது என்றும் எழுதியுள்ளதையும் பார்த்தோம். ஆனால் தாம் இவ்வாறு எழுதியதற்குத் தமது ஜாதியபிமானம்தான் காரணம் என்பதை மூடி மறைக்கத் தெரியவில்லை. சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களிடம் நிலவிய ஒற்றுமை மற்றும் வேற்றுமை அம்சங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பகுதியில், அவர்களில் ''ஒருவர் நீங்கலாக மற்றெல்லாருமே பிராமண இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் (பக்.64) என்ற புதுமைப்பித்தன் பெயரைக் குறிப்பிடாமலே அவரைத் தமது இனத்திலிருந்து பிரித்துக் காட்டிவிடுகிறார். அது மட்டுமல்ல, அசோகமித்திரன் சாதிப்,பிரிவுகள் நெடுங்காலமாக, நிலைத்து வந்துள்ள நாகரிகத்தின் துட்பத்தன்மையைப் புலப்படுத்துவன என்றும், ஜாதியபிமானம் என்பது ஒவ்வொருவருக்கும் இயல்பானது என்றும் கூறத்துணிந்துவிடுகிறார். புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி எழுதியுள்ள கட்டுரையில் அவர் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்:

'பிரிவினை உணர்வுகளுக்கும் ஏற்றத் தாழ்வு எண்ணங்களுக்கும் இடமில்லாது செய்துவிட்டால், இந்து சமூகத்தின் எண்ணற்ற சாதி வகைகள் ஒரு நீண்ட நெடுநாள் நாகரிகத்தின் நுட்பத்தன்மையை வெளிக்காட்டும் அடையாளங்களாகும். இதில் ஓர் இனத்தவர் தன் இனத்தாரோடு அதிக இணக்கம் கொண்டிருப்பது இயல்பானதொரு பண்பாகும்' (பக்.31)

மேற்கண்டவாறு எழுதுவதன் மூலம் பிராமணரான அவர் நால்வகை வருணங்களையும் நாலாயிரம் சாதிகளையும் உருவாக்கிய வருணாசிரம தர்மத்தையும், ஜாதிப்பிரிவுகளின் அவசியத்தையும் சிறிதும் ஒளிவுமறைவின்றி ஒப்புக்கொள்கிறார் என்பது வெளிப்படை. மேலும் இதன் மூலம் 'அவர் தமது ஜாதியபிமானத்தையும் மூடி மறைக்கவில்லை.

ஆனால் இந்த ஜாதியபிமானம் புதுமைப்பித்தனுக்கும் இருந்தது என்பது 'நிரூபிக்கும்' விதத்தில்தான் அவர் மேற்குறிப்பிட்ட அவரது ஜாதியபிமானத்தை நியாயப்படுத்தியிருக்கிறார். இது சம்பந்தமாக இவர் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்; 'இந்த இயல்பான இன இணக்கம் புதுமைப்பித்தனின் அவர் 'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' கதையில் மிகத்துல்லியமாக, கலையழகோடு பரிணமிக்கிறது. கடவுளைத் தம் பத்திரிகைக்கு ஆயுள் சந்தாதாராக்கிய கந்தசாமிப்பிள்ளை, கடவுளிடமிருந்து பெற்ற சந்தாத்தொகைக்கு வரவு வைக்கையில் கடவுளின் பெயரை 'பழைய பரமசிவம்பிள்ளை' எனக்குறித்துக்கொள்கிறார்.' (பக்.32)

இதன்மூலம் புதுமைப்பித்தன் தாம் பிறந்த பிள்ளைமார் இனப்பற்றுக் கொண்டவர் என்று அசோகமித்திரன் முடிவு கட்டி விடுகிறார். ஆனால் பரமசிவனைப் பரமசிவம்பிள்ளையாக்கியது கதாபாத்திரமான கந்தசாமிப்பிள்ளையே தவிர, புதுமைப்பித்தன் அல்ல என்பதை அவர் மறந்து விடுகிறார்.

கதையில் சைவப்பிள்ளையான கந்தசாமிப்பிள்ளைக்குக் கடவுள் சிவனாரின் அங்க அடையாளங்களோடு தான் பிரசன்னமாகினார். இதைப் புதுமைப்பித்தன் கதையில் சூசகமாகத் தெரிவித்தும் விடுகிறார். இந்த அங்க அடையாளங்களோடு கடவுள் வந்திராவிட்டாலும், வந்தவர் தம்மைக் கடவுள் என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்ட பின்னால், கந்த சாமிப்பிள்ளை அவ்ரைச் சிவனாராகத்தான் பார்ப்பார் என்பது இயல்பு. கடவுளைக் கூட்டிக்

கொண்டு வீட்டுக்குச் செல்லும்போது, வீட்டில் அவரை எப்படி அறிமுகப்படுத்துவது என்பது கந்தசாமிப்பிள்ளையின் பிரச்சினை, எனவே தான் வீட்டருகே சென்றதும், வாசலில் சற்றே நின்று, 'சாமி, உங்களுக்குப் பரமசிவம் என்று பேர் கொடுக்கவா? அம்மையப்பபிள்ளை என்று கூப்பிடவா? 'என்று கேட்கிறார். 'பரமசிவம் தான் சரி; பழைய பரமசிவம்' என்று பதிலளிக்கிறார் கடவுள்.' அப்போ, உங்களை அப்பா என்று உறவுமுறை வைத்துக் கூப்பிடுவேன். உடன்படவேணும்' என்று கோருகிறார் கந்தசாமிப்பிள்ளை,'பெரியப்பா' என்று கூப்பிடும்' என்று கடவுள் கூறுகிறார். இதனால் வீட்டிலுள்ள மனைவியிடம் கடவுளை 'இவங்கதான் கைலாசபுரத்துப் பெரியப்பா'என்று அறிமுகப் படுத்துவதும் கந்தசாமிப்பிள்ளைக்குச் சுலபமாகி விடுகிறது. கதையை இவ்வாறு உள்ளபடி புரிந்து கொள்ளாமல், புதுமைப்பித்தன் பிள்ளைமார் இனத்தைச் சேர்ந்தவராதலால், இனப்பற்று காரணமாகக் கடவுளையும் 'பரமசிவம்பிள்ளை' ஆக்கிவிட்டார் என்று கூறுவது எந்த விதத்தில் நியாயமாக முடியும்? உண்மையில் அசோகமித்திரன் தமது இனப்பற்றை நியாயப்படுத்துவதற்காகத்தான், புதுமை பித்தனையும் இனப்பற்றுள்ளவராகக் காட்டத் துணிந்திருக்கிறார் என்பது தெளிவு.

புதுமைப்பித்தன் பிள்ளைமார் சமூகத்தில் பிறந்தவராதலால், அவர் ஏனைய சமூகங்களைச் சேர்ந்த மக்களைக் காட்டிலும் பிள்ளைமார் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்களையே அதிகமாகத் தெரிந்து வைத்திருந்திருந்தார். எனவே அவரது பல கதைகளில் பிள்ளைமார் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்களே பாத்திரங்களாக இடம் பெற்றது இயல்பேயாகும். ஆனால் தாம் பிறந்த சமூகத்தினரின் மத்தியில் தென்பட்ட சிறுமைகளைப் புதுமைபித்தனைப் போல் கடிந்துரைத்த வேறோர் எழுத்தாளரைக் காண்பது அரிது என்றே சொல்ல வேண்டும். கீழ் சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் பொருளாதார நிலையிலோ வேறு வகையிலோ முன்னேறுவதைச் சகித்துக் கொள்ளாத மேல் சாதி மனப்பான்மை கொண்ட தமது இனத்தவரை அவர் 'நாசகாரக்கும்பல்' என்று குறிப்பிட்டு, அதே தலைப்பில் நீண்ட கதையும் எழுதியுள்ளார். அந்தக் கதையில் பிள்ளைமார் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் சாதி ஆணவத்தை எடுத்துக் காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாது, 'புள்ளைமாருக்குத்தான் இந்த ஊரா? அப்போ நாங்க போயிருதோம்' என்றும், 'புள்ளைமாருன்னா என்ன கொம்பு முளைச்சிருக்கொ?

...மனுஷ்னை அடிக்கதின்னா நாய அநியாயமில்லையா? என்று பாதிக்கப்பட்ட கீழ்ச்சாதி மக்கள் குரல் எழுப்புவதாயும் அவர் சுட்டிக் காட்டியே இருக்கிறார்.

இதைப்போல் புதுமைப்பித்தன் சைவப்பிள்ளைமார் சமூகத்தில் பிறந்தவராதலால் அவருக்குச் சைவசமயப்பற்றும் இருந்ததாகக் கருதுவோரும் உண்டு. உதாரணமாக, க.நா.சு.வே இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: 'ஆங்கில அறிவு தந்த இலக்கியப் பரிச்சயத்துடன் சொ. விருத்தாசலத்திற்குத் திருநெல்வேலிக்காரர் என்பதனால் (தஞ்சாவூர் ஜில்லாக்காரர்களுக்கு, அதுவும் முக்கியமாகப் பிராமணர்களுக்கு இல்லாத) ஒரு தமிழ் மரபு ஏற்பட்டிருந்தது என்பது தெரிகிறது. சொ.வி. விஷயத்தில் இது அதிகமாகச் சைவச் சார்பு பெற்றது என்பது வெளிப்படை' (புதுமையும் பித்தமும்-புதுமைப்பித்தன் மொத்தக் கதைத் தொகுதிக்கான முன்னுரை-1987). இதன் மூலம் புதுமைப்பித்தன் சைவசமயச் சார்பு மிக்கவர் என்று சூசகமாக உணர்த்தக் க.நா.சு. முயன்றுள்ளார்.

ஆனால், புதுமைப்பித்தன் தாம் எழுதிய 'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' என்ற கதையைச் சைவசமயிகள் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள் என்று தெரிந்தே எழுதியுள்ளார். இதனைக்குறித்து அவர் பின்வருமாறு எழுதியும் இருக்கிறார்: 'திருப்பணியில் ஈடுபாடுடைய பக்தர்கள் பலருக்கு அவர்கள் ஆர்வத்துடன் செதுக்கி அடுக்கும் கல்லுக்குவியலுக்கு இடையில் அகப்பட்டு நசுங்கிப் போகாமல், அவர்களுடைய இஷ்ட தெய்வத்தை நான் மெதுவாகப் பட்டணத்திற்குக் கூட்டிக் கொண்டு விட்டதில் பரமகோபம். நான் அகப்பட்டால் கழுவேற்றிப் புண்ணியம் சம்பாதித்துக்கொள்ள விரும்புவார்கள். என்னுடைய கந்தசாமிப்பிள்ளையுடன் ஊர் சுற்றுவதற்குத்தான் கடவுள் சம்மதிக்கிறார். இதற்கு நானா பழி?' ('காஞ்சனை' தொகுதி முன்னுரை-1943).

இதேபோல் 'வேதாளம் சொன்ன கதை'யில் காலம் மாறிப்போய்விட்டது என்பதை உணர்த்தும் விதத்தில், புதுமைப்பித்தன் வேதாளத்தின் கூற்றாக, 'முன்னே திரிபுரத்தை எரித்தாரே, இந்தச் சிவன். இப்போ அவராலே அந்தக் குருவிக்கூட்டைக் கூட எரிக்கமுடியாது' என்று கூறவும் செய்தார். இதே போல் 'மனக்குகை ஓவியங்கள்' என்று கதையில் சகலத்தையும்

அழிக்கக்கூடிய சம்ஹார மூர்த்தியாகத் தம்மை நோக்கிப் பூரிப்படையும் பரமசிவனை நோக்கி, 'ஒரு சிறு குழந்தை 'உமக்கு எல்லாவற்றையும் அழிக்க முடியும் . உம்மை அழித்துக்கொள்ள முடியுமா? நீர் மட்டும் மிஞ்சுவதுதான் சூன்யம் என்று அர்த்தமா? உம்மையும் அழித்துக்கொள்ளும்படி நீர் தொழிலை நன்றாகக் கற்று வந்த பின்பு, நெஞ்சைத்தட்டிப் பார்த்துக் கொள்ளும்' என்று சொல்லிக்கொண்டே கருகி நசித்தது என்று கூறிக் கதையை முடிக்கிறார் புதுமைப்பித்தன்.

மேலும், சைவசமயச்சார்புடையதுதான் தமிழ் மரபு என்று கூறி வந்தவர்களின் போக்குக்கும் புதுமைப்பித்தன் தமது 'சமயத்தைக் கடந்த கலை' என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு சவுக்கடி கொடுத்திருக்கிறார்: 'தமிழில் இன்னொரு அபிப்பிராயம் இருந்து வருகிறது. கவிதையில் சமயம் கூறப்படுவதால், கவிதை சமயத்தை உணர்த்தும் கருவி என்று நினைத்து இடர்ப்படுவது, இதனால் சைவர்களுக்குத் தான் தமிழ் என்ற அபிப்பிராயம் ஏற்பட்டு உண்மை இலக்கியத்தின் நாதத்தை மறைத்து விடுகிறது. இதனால் காரணமற்ற பூசல்களும், முக்கியமாக இலக்கியத்தைப்பற்றித் தப்பான அபிப்பிராயங்களும் பரவி விடுகின்றன. சைவம் மகத்தான சமயமாக இருக்கலாம். அதன் அடியார்கள் அற்புதமான கவிதையை இயற்றி இருக்கலாம். அதற்காக, சைவத்திற்குப் புறம்பாக இலக்கியம் இருக்க முடியாது என்று கூறிக்கொண்டிருப்பது பைத்தியக்காரத்தனம். இம்மாதிரி கவிதையை வெறும் கருவியாக எண்ணி இடர்ப்படுவதினால், கம்பன் கவிதையை மோசமானது என்று கூட எழுதுகிறார்கள்; அதையும் போற்றுவதற்கு நான்கு ஆட்கள் கிடைத்து விடுகிறது.'(புதுமைப் பித்தன் கட்டுரைகள்-பக்.51-52).

இவ்வாறெல்லாம் எழுதியவரைச் சைவசமயப் பற்றுக் கொண்டவர் என்றோ, சைவசமயச்சார்பு கொண்டவர் என்றோ எவ்வாறு கூறமுடியும்? உண்மையில் இந்நூலில் 'புதுமைபித்தனின் தனிப்பெருஞ்சிறப்பு' என்ற கட்டுரையில் சுட்டிக் காட்டியவாறு சமயப்பற்றோ, சமய நம்பிக்கையோ அற்றவராகத் தான் அவர் இருந்து வந்தார். அதேபோல், அவர் பிராமணியச் சனாதனத்தையும், வருணாசிரமத்தினால் விளைந்த தீமைகளையும் தமது கதைகளில் கடிந்தவர் என்றாலும் கூட, அவர் பிராமணர்களை அவர்கள் பிராமணர்கள் என்ற காரணத்தால் கடிந்தவர் அல்லது வெறுத்தவர்

என்று கருதுவதற்கு எந்தச் சான்றுகளும் அவரது எழுத்துகளில் இல்லை. அதேபோல் தேசிகன் தம்முள், உள்ளார உறைந்திருந்த பிராமணியச் சாதியபிமானத்தினாலும், காழ்ப்புணர்ச்சியினாலும் எந்த வித ஆதாரமுமின்றிப் புதுமைப்பித்தனைத் தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்று மறைமுகமாக முத்திரை குத்த முயன்றதுபோல், புதுமைப்பித்தன் சாதியக் காழ்ப்புணர்ச்சியினால் தமது சமகாலத்து எழுத்தாளர்கள் மீதும் எந்த அவதூறையும் சுமத்த முயன்றதில்லை. புத்தக விமர்சனங்கள் சிலவற்றை எழுதியபோது அவர் நூலாசிரியர்களின் குறைபாடுகளுக்காக, அவர்களைக் கடுமையாக விமர்சித்ததுண்டு. அவ்வாறு விமர்சிக்கப்பட்டவர்களில், 'குழந்தை ராமு' என்ற நாடகத்தை எழுதிய பிராமணரான ரா.ஸ்ரீ.தேசிகனும் உண்டு; 'அசோகவனம்' என்ற நூலை எழுதியவரும், புதுமைப்பித்தனின் இளமைக்கால நண்பரும், பிராமணரல்லாத வருமான ஆ.முத்துசிவனும் உண்டு. சொல்லப்போனால் அவர் தமது சமகாலப்பிராமணக் கதாசிரியர்களில் 'கல்கி' ஒருவரைத்தான், முக்கியமாகக் கல்கி எழுதிய இலக்கியத் திருட்டுக்கதைகளுக்காக 'ரசமட்டம்' என்ற பெயரில் 'தினமணி'யில் சான்றாதரங்களோடு கடுமையாகத் தாக்கி எழுதினார். அதேபோல், 'கல்கி'யின் நகைச்சுவைக் கதைகளைப் பற்றி எழுதும் போது, 'ஹாஸ்யம் என்பது இயல்பாக அமைய வேண்டிய விவகாரம்' என்றும், கல்கிக்கு 'ஹாஸ்யம் இயல்பான குண'மாக இல்லாத காரணத்தால், அவரது நகைச்சுவை 'போட்டோவுக்காகச் சிரித்த' போலி நகைச்சுவையாகப் போய் விடுகிறது என்றும் அவர் எழுதினார். அதே சமயம் ஆனந்த விகடன், கலைமகள் ஆகிய பத்திரிகைகளில் கதைகள் எழுதிவந்த பிராமண எழுத்தாளர்களான எஸ்.வி.வி 'கொனஷ்டை' ஆகியோரை நினைவில் கொண்டு, அவர் பின்வருமாறு எழுதவும் செய்தார். 'ஆனால் ஹாஸ்யமாகக் கதை எழுதக் கூடியவர்கள் தமிழில் உண்டு. அவர்கள் இருவர், எஸ்.வி.வி.யும் கொனஷ்டையும், எஸ்.எஸ்.வி.யை விட கொனஷ்டையில் கலையம்சம் நிரம்பவும் நயமாக இருக்கும்; கதைப்பாணி புதிதாக இருக்கும்.' (1945 இல் திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் 'சிறுகதை' என்ற தலைப்பில் ஆற்றிய உரை. சிறுகதை-கட்டுரை 1 புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்-பக்.24-25).

இதேபோல் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை மணிக்கொடியில் எழுத வந்த தமது சக எழுத்தாளர்கள் பலரையும் வஞ்சகமில்லாமல்

பாராட்டியிருக்கிறார். 1935 இல் சிறுகதை மணிக்கொடியில் 'என் அபிப்பிராயம்' என்ற தலைப்பில் 'சிறுகதை' பற்றிப் பலரும் எழுதிய கட்டுரைத் தொடரைத் தொடங்கி வைத்து எழுதிய புதுமைப்பித்தன், சிறுகதையின் இலக்கணம் பற்றிக் கூறிவிட்டு, பி.எஸ். ராமையாவின் 'பூச்சூட்டல்' என்ற கதையை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டு, அதில் கதைப்பின்னல் எத்தனை சிறப்பாக அமைந்திருக்கிறது என்பதை இரண்டு பாராக்களில் விவரித்திருந்தார். கட்டுரையின் இறுதியில், சிறுகதை, அதாவது தற்கால விமர்சனத்தின்படி கருதப்படும் சிறுகதை தமிழ் நாட்டிற்கு புதிய சரக்கு. மேல் நாட்டு இலக்கிய கர்த்தர்கள் ஒரு நூற்றாண்டு பழகிய கையால் எழுதும் கதைகளுக்கும், தற்பொழுது தோன்றி இருக்கும் ஸ்ரீ.ந. பிச்சமூர்த்தி, ஸ்ரீ.கு.ப.ரா. முதலான எழுத்தாளர்களின் கற்பனைகளுக்கும் ஏற்றத்ததாழ்வைக் காணவே முடியாது'. என்று அடிக்கோடிட்டு எழுதியிருக்கிறார் (மணிக்கொடி-27-10-1935. புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்-பக்.35).

இதன்பின் அவர் 1940 வாக்கில் (தேதி தெரியவில்லை) எழுதிய 'சிறுகதை' என்ற மற்றொரு கட்டுரையின் இறுதியில், 'சிறுகதை' மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களைக் கருத்தில் கொண்டு, 'இவர்களுடைய எழுத்துத்திறமையின் நிரந்தர வாழ்வைப்பற்றி வருங்காலம்தான் கூற வேண்டும். ஆனால் இவர்களுக்குள் இரண்டு மூன்று பேர்களின் எழுத்துக்கள் சாகாத எழுத்துக்கள் என்று கூறலாம். 'நட்சத்திரக்குழந்தை'யின் ஆசிரியரும், சமீபத்தில் கலைமகளில் வந்த 'விஜயதசமி' என்ற கதையின் ஆசிரியரும் தமிழ் நாட்டின் கற்பனைப் பொக்கிஷங்கள் என்று கூற வேண்டும்' என்று விதந்தோதிப் பாராட்டியுள்ளார். (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்-பக்.39-40). அவர் குறிப்பிட்டுள்ள நட்சத்திரக் குழந்தைகள் என்று கதையை எழுதியவர் பி.எஸ். ராமையா. இதுவும் கலைமகளில் வெளிவந்த கதைதான்; இரண்டாவது கதையான 'விஜயதசமி' என்ற கதை ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதியது. இது பின்னர் அல்லயன்ஸ் கம்பெனி 1941 இல் வெளியிட்ட முதல் 'கதைக்கோவை'யிலும் இடம் பெற்றிருந்தது.

இதன்பின் அவர் 1945 இல் திருச்சி வானொலி ஒலி பரப்புக்காக எழுதிய முன்னர் குறிப்பிட்ட 'சிறுகதை' என்ற கட்டுரையிலும், 'மணிக்கொடியுகம்' பற்றிக் குறிப்பிட்டு, 'இக்காலத்தில்தான் சிறுகதைக்கு இலக்கிய அந்தஸ்து ஏற்பட்டது. பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா., பி.எஸ். ராமையா, சிதம்பர சுப்பிரமணியன் முதலியவர்களும் நானும்

கதைகள் எழுத ஆரம்பித்தோம்' என்று எழுதிவிட்டு, இறுதிப் பாராவில் 'தமிழ் மரபுக்கும் போக்குக்கும் புதிதாகவும் சிறப்பாகவும் வழிவகுத்தவர் ஒருவரைச் சொல்ல வேண்டும். என்றால், 'மௌனி' என்ற புனைபெயரில் எழுதி வருபவரைத்தான் குறிப்பிட வேண்டும்' என்று மௌனியைச் சிறப்பித்து எழுதியுள்ளார். இதன்பின் 'தமிழிலே நட்சத்திரக்குழந்தைகள், சிவசைவம், எங்கிருந்தோ வந்தான், கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் என்ற தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள கதைகள் ஒப்புயர் வற்றவை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்-பக்.29). மேற்கூறிய நான்கு கதைகள் முதல் கதையும் நான்காம் கதையும் முறையே ராமையாவும் புதுமைப்பித்தனும் எழுதியவை. மூன்றாவது கதையான 'சிவசைலம்' த.நா. குமாரஸ்வாமி எழுதியது; 'கன்னியாகுமரி' என்ற கதைத் தொகுதியில் இடம் பெற்றது. மூன்றாவது கதையான 'எங்கிருந்தோ வந்தான்' மௌனி எழுதியது; சிறுகதை மணிக்கொடியில் வெளிவந்தது; பின்னர் மௌனியின் 'அழியாச்சுடர்' என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்றது.

மேற்கண்ட மேற்கோள்களிலிருந்து, புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை மணிக்கொடி நடந்து வந்த காலத்திலும் சரி, அதன்பின் தாம் காலமாவதற்கு மூன்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் வரையிலும் சரி, தமது சக எழுத்தாளர்களாகவிருந்த சிறுகதை மணிக்கொடி ஆசிரியர்களில் முக்கியமானவர்களையெல்லாம் ஜாதியக் காழ்ப்புணர்ச்சியோ், ஓரவஞ்சகமோ இன்றிப் பாராட்டியிருக்கிறார்.என்றே கூற முடிகிறது.

இதே போன்ற ஓரவஞ்சகமற்ற பார்வை புதுமைப்பித்தன் பால் ஏனைய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் பலருக்கும் இருந்ததா என்ற கேள்வி நியாயமாகவே எழுகிறது. எம். வேதசகாயகுமார் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்: 'மணிக்கொடிக் குழுவினர் கு.ப.ரா. வையே மணிக்கொடிக் குழுவைப் பிரிதிநிதித்துவப்படுத்தும் கலைஞனாக இனங்கண்டனர். கு.ப.ரா.வும் புதுமைப்பித்தனும் எதிர்துருவங்களில் நின்று விவாதித்துக் கொண்டனர். விமர்சனத்தில் எதிர் எதிரான அபிப்பிராயங்களை முன் வைக்கும்படி நேர்ந்தது. பெரும்பான்மையோருக்கு கு.ப.ரா.வின் அபிப்பிராயம் உடன் பாடாக அமைந்தபோது புதுமைப்பித்தன் <u>தனிமைப்படுத்தப்பட்டார்</u>' (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன். காலத்தை வென்ற கலைஞன்-புதுமைப்பித்தன் இலக்கியத்தடயம். கட்டுரைத்தொகுதி.

பக்.179). இந்த வரிகளைப்படித்துப்பார்க்கும்போது, ஏனைய சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிறுகதை மணிக்கொடி வெளிவந்து கொண்டிருந்த காலத்திலேயே, புதுமைப்பித்தனை ஓரம் கட்ட முயன்றுள்ளனர் என்றே எண்ணத்தோன்றும். ஏனெனில் 1937 இல் சிறுகதை மணிக்கொடியில் நடந்த விவாதங்களைக் கருத்தில் கொண்டே வேதசகாயகுமார் இவ்வாறு எழுதியிருக்கிறார். எனவே முதலில் அந்த விவாதங்களைக் குறித்துச் சுருக்கமாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

சிறுகதை மணிக்கொடி இதழில் இடம் பெற்றுவந்த 'யாத்திரா மார்க்கம்' என்ற விவாதமேடைப்பகுதியில், 1937 ஆகஸ்டில் புதுமைப்பித்தன் 'பட்டதாரி' என்ற தலைப்பில் ஆர்.கே. நாராயணன் ஆங்கிலத்தில் எழுதியிருந்த நாவலைப் பற்றி எழுதுகையில் 'எவ்வளவு உயர்ந்து இருப்பினும், அது ஒரு போலிக்கலைதான். அதாவது வெள்ளைக்காரன் கண்ணை வைத்து கொண்டு நமது நாட்டைப்பார்க்கும் முயற்சிதான் ஸ்ரீ நாராயணன் செய்திருப்பது' என்றும் ' இனியாவது அவர் தம்மைத்தான் எழுதும் தமிழ்நாட்டு மக்களிடம் அறிமுகப்படுத்திக்கொள்ள முயற்சிப்பார் என்ற நம்பிக்கை'யிலேயே தாம் அவ்வாறு எழுத நேர்ந்தது என்றும் குறிப்பிட்டதோடு, ரவீந்திரநாத் தாகூர் கவிதைகளின் மொழிபெயர்ப்பைப்பற்றிக் கூறும்போது, இந்தியக் கவிதைகளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கும் போது ஏற்படக் கூடிய சேதாரங்களைக் கருத்தில் கொண்டு, ' உலகப்பிரபலமோ சர்வதேசப் பிரபலமோ பெறும் எழுத்தாளர் முதலில் தம் நாட்டு மக்களின் இதயத்தில்தான் இடம் பெற வேண்டும்' என்றும் எழுதியிருந்தார்.

ராமையா கூறியுள்ளது போல், 'இந்தப்புதிய பகுதி பின்னால் கசப்புக் கலந்த ஒரு விவாதத்திற்குக் காரணமாக அமைந்தது' (மணிக்கொடி காலம்-பக்.343).

இதன்பின் 1937 நவம்பர் 15 இதழில் கி.ரா. (கி.ராமச்சந்திரன்) புத்தக மதிப்புரைப் பகுதியில் ச.து.சு.யோகியார் டால்ஸ்டாயின் நாவல் ஒன்றைத் தழுவி எழுதிய 'வாழ்கையின் வெறுப்பு' என்ற நூலையும், சிட்டி சுந்தரராஜன் அப்ட்டன் சிங்க்ளேரின் நாவல் ஒன்றைத் தழுவி எழுதிய 'மதுவிலக்கு மங்கை' என்ற நூலையும் விமர்சிக்கும்போது, மேல்நாட்டுக் கதைகளைத் தமிழில் தழுவி எழுதுவதால் நேரும் அபத்தங்களைப்பற்றி எழுதியிருந்தார். 'யாத்திரா

மார்க்கம் பகுதியில் புதுமைப்பித்தன், பேராசியர் கே.சுவாமிநாதன் தழுவி எழுதியிருந்த ஒரு கதையைப்பற்றி நண்பர்களிடையே நடந்த விவாதத்தைக் குறிப்பிட்டு விட்டு, அயல்நாட்டுக் கதைகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பது நல்லதா அல்லது தழுவி எழுதுவது நல்லதா என்ற கேள்வியை எழுப்பி, தழுவி எழுதக்கூடாது, மொழிபெயர்க்கத் தான் வேண்டும் என்று ஆணித்தரமாகத் தம் கருத்தை எழுதியிருந்தார். இது 'யாத்திரா மார்க்கம்' என்ற விவாத மேடையில் ஒரு விவாதத்தைத் தொடங்கிவைத்து விட்டது. இந்த விவாதத்தின்போது, பின் வந்த இதழ்களில் தழுவலை ஆதரித்து ந.சிதம்பரசுப்பிரமணியன், க.நா.சு. ஆகியோரும், மொழிபெயர்ப்பை ஆதரித்து பி.எஸ்.ராமையாவும் கட்டுரைகள் எழுதியிருந்தனர். எனவே இந்த விவாதத்தில் கி.ரா., புதுமைப்பித்தன் ராமையா ஆகியோர் ஒரு கட்சியாகவும், சிதம்பரசுப்பிரமணியன், க.நா.சு. ஆகியோர் மறுகட்சியாகவும் பிரிந்து நின்றனர். எனவே இந்த விவாதத்தின் போது புதுமைப்பித்தன் தனிமைப்படுத்தப்பட்டு நிற்கவில்லை.

ஆனால் தழுவல் கூடாது என்று புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கட்டுரையின் இறுதியில் 'இந்தத் தழுவல் வியாபாரத்துக்கு நியாயமே கிடையாது என்பது என் கொள்கை' என்று எழுதிவிட்டு, 'வியாபாரம் என்றதும் பாரதி பிரசுராலயத்தினரின் ஞாபகம் வருகிறது' என்று தொடங்கி, அவர்கள் அப்போது வெளியிட்டிருந்த பாரதியின் பாடல் தொகுதி ஒன்றில் இடம் பெற்றிருந்த 'பாப்பாப்பாட்'டின் பிரதிக்கும், அதற்கு முன் 'ஞானபானு'வில் வெளிவந்த அந்தப்பாட்டின் பிரதிக்கும் இருந்த பாடபேதங்களை எடுத்துக் காட்டி, 'பாட்டுகளைச் சரியான பாடங்களுடன் ஏன் பிரசுரிக்கலாகாது' என்று கேள்வியும் எழுப்பியிருந்தார்.

இதன்பின் பாரதியின் 'ஸ்வசரிதையும் பிற பாடல்களும்' என்ற பாரதி பிரசுராலய வெளியீட்டுக்கு, இதற்கு முந்திய இதழில் சிட்டி சுந்தரராஜன் எழுதியிருந்த மதிப்புரையில், 'இந்தப் புத்தகத்தில் இரண்டு வள்ளிப்பாட்டுக்களைச் சேர்த்ததற்காக நாம் நன்றி செலுத்த வேண்டும். அவை இரண்டும் பாரதியாரின் கற்பனையின் உச்சநிலையைக் காட்டும் சின்னங்கள்' என்று எழுதியிருந்ததைக் கண்டித்து, 'கலவியை, வெறும் காம சதையுணர்ச்சியை இலட்சியமாக்க முயலும் இப்பாட்டுக்களுக்கும், 'விறலி விடுதூது', 'பால்ஸாக்' கதைகளில் சில, லேடி சாட்டர்லியின் புருஷன் ரகத்தைச்

சேர்ந்த வெறும் காம நூல்களுக்கும் வித்தியாசமேயில்லை' என்று கூறிவிட்டு, இறுதி வரியில் 'இந்த வீண் பிதற்றல் விமர்சனங்களுக்கு ஒரு முடிவு கண்டால் தான் உருப்படியான வேலைக்கு வழியுண்டு' என்று முடித்திருந்தார் புதுமைப்பித்தன்.

கி.ரா. எழுதிய மதிப்புரைக்கும், புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைக்கும் சிதம்பர சுப்பிரமணியன் மற்றும் கு.ப.ரா.ஆகியோரிடமிருந்து எதிர்ப்புக்கள் வந்தன. தழுவலை ஆதரித்து எழுதிய சிதம்பர சுப்பிரமணியன், 'போன இதழில் மொழிபெயர்ப்பு-தழுவல் விவகாரத்துக்குக் கொஞ்சமேனும் சம்பந்தமில்லாத ஒரு கண்ணியமான கனவானைத் தாக்கியிருக்கிறார். தழுவல் கட்சியை ஆதரிப்பவர்களை லாயக்கற்றவர்கள் என்று சிறுமைப்படுத்திச் சிறையில் போட்டு விடுகிறார்' என்று புதுமைப்பித்தனை சாடியிருந்தார். கு.ப.ரா. தமது கட்டுரையில் 'நான் செய்யும் விமர்சனம் எவ்வளவு கடுமையாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். பரஸ்பர மரியாதை எல்லையைக் கடக்கக் கூடுமோ? எழுத்தைத் தாக்காமல் மனிதனைத் தாக்குவது-எக்காரணத்தைக் கொண்டானாலும் சரி-ஒழுங்கு முறையே அல்ல' என்று எழுதி, கி.ரா.வும் புதுமைப்பித்தனும் நபர்களைக்குறிப்பிட்டு எழுதிய சில வரிகளை ஆட்சேபித்திருந்தார். (மணிக்கொடிகாலம்-342-357 பக்கங்களில் மேலும் விவரங்களைக் காணலாம்). இதன்பின் புதுமைப்பித்தன் பாரதியின் 'பாப்பாப் பாட்டி'ல் ஞானபானுப் பிரதியில் காணப்படும் வரிகளே சரியான மூல பாடமாகும் என்பதை நிலைநாட்டும் விதத்தில் தமது கருத்துக்களைக் கூறியதோடு, 'வள்ளிப்பாட்டு' எவ்வாறு கலவி விருப்பத்தை வெளியிடும் பாடலாக இருக்கிறது என்பதையும் அதன் சில பகுதிகளை மேற்கோள் காட்டி எழுதியிருந்தார்.

இந்த விவாதத்தின்போது, புதுமைப்பித்தனை மட்டுமல்லாமல் கி.ரா.வையும் சேர்த்தே கு.ப.ரா தாக்கி எழுதியிருந்ததால், புதுமைப்பித்தன் தனிமைப்படுத்தப்பட்டார் என்று கூறுவதற்கு இடமில்லை. தமது சக எழுத்தாளரான சிட்டி சுந்தரராஜன், மற்றும் கே.சுவாமிநாதன், ஆர்.கே.நாராயணன் ஆகிய பிராமண எழுத்தாளர்களைப் புதுமைப்பித்தன் குறைகூறித்தாக்கி எழுதியதால் தான் சிதம்பரசுப்பிரமணியன், கு.ப.ரா. ஆகியோர் எதிர்ப்புக் குரலை எழுப்பினார்களோ என்று எண்ண இடமுண்டு. என்றாலும், இந்த விவாதம் இலக்கியம் சம்பந்தமான சில கருத்து வேறுபாடுகளை

இருசாராரும் புலப்படுத்துவதாக இருந்தாலும், ராமையா குறிப்பிட்டதுபோல், இது 'கசப்புக் கலந்த விவாத'மாக மாறிவிட்டதால் அத்துடன் முடிக்கப்பட்டுவிட்டது. இவ்வாறு 1937இல் முடிந்து போய்விட்ட விவாதத்தை, இதன்பின் கிட்டத்தட்ட ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னால் பரிசீலனைக்கு எடுத்து, புதுமைப்பித்தன் பாரதியின் 'பாப்பாப் பாட்டு'ப் பற்றிக் கூறிய அவரது வாதங்களை மறுத்து, புதுமைப்பித்தன் கூறியவை சரியல்ல என்று அரும்பாடு பட்டு நிலைநாட்ட, சி.சு. செல்லப்பா தமது மணிக்கொடி கால நினைவுகளைப்பற்றி எழுதினாரே, அதுதான் அவருக்குள் உள்ளூர உறைந்திருந்து, அப்போதும் மறையாதிருந்த அவரது ஜாதியபிமானத்தால் விளைந்த ஓரவஞ்சகத்தை மீண்டும் புலப்படுத்துவதாக இருந்தது (நமது இலக்கியத் தேட்டம்-5. தீபம், செப்டம்பர் 1986).

தமது சமகாலத்திய பிராமண எழுத்தாளர்கள் மற்றும் பிராமணர்களான தமது சக எழுத்தாளர்கள் சிலர், ஜாதியபிமானத்தின் காரணமாகத் தம்மீது ஓரவஞ்சகமான பார்வையைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதைப் புதுமைப்பித்தன் தம் ஆயுட்காலத்தில் உணர்ந்திருந்தாரா என்பது கேள்வி.

இக்கட்டுரையில் முன்னர் குறிப்பிட்டபடி, புதுமைப்பித்தன் உயிரோடிருந்த காலத்தில் அவரது கதைகளுக்கு முன்னுரை எழுதிய தேசிகன் தான், தமது பிராமணிய ஜாதிப்பற்றின் காரணமாக, புதுமைப்பித்தன் மீது தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்ற முத்திரையை முதன்முதலில் மறைமுகமாகக் குத்த முயன்றவராவார். நாற்பதுகளில் நான் புதுமைப்பித்தனோடு நெருங்கிய நட்புறவைக்கொண்டிருந்த காலத்தில், ஒருநாள் தேசிகனின் முன்னுரையைப் பற்றி அவரிடம் குறிப்பிட நேர்ந்தது. அப்போதுதான் அவர் 'என்ன முன்னுரை அது? மேல் நாட்டு இலக்கியங்களைத் தாம் கரைத்துக் குடித்தவர் என்பதைக் காட்டிக் கொள்ளும் பம்மாத்து முன்னுரை. அதில் என் கதைகளுக்கும் மேல்நாட்டுக்கதைகளுக்கும் என்ன ஒப்பு நோக்கு வேண்டிக்கிடக்கு? எனக்கு அது பிடிக்கவில்லை' என்று கூறியதோடு நிறுத்திக்கொண்டார். இதனையே நான் அந்த 'முன்னுரையை விரும்பாத, பாராட்டாத ஒரே ஆசாமி புதுமைப்பித்தன் ஒருவர்தான். காரணம் இந்த ஒப்பு நோக்கு விவகாரம்தான்' என்று நான் எழுதிய 'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு' நூலில் பதிவு செய்தேன் (பக்.189-190).

இவ்வாறு அவர் என்னிடம் கூறியபோது, அந்த முன்னுரை ஜாதியபிமானத்தால் விளைந்த துவேஷ உணர்ச்சியையும் தன்னுட் கொண்டிருந்தது என்பதைப் புதுமைப்பித்தன் உணர்ந்திருந்ததாகக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை. சொல்லப்போனால், பிராமணர்களான எழுத்தாளர்களும் பிறரும் தம்மை ஓரம் கட்டும் ஓரவஞ்சகப்போக்கை உள்ளுக்குள் கொண்டிருந்தனர் என்பதை அவர் புரிந்து கொண்டிருந்ததாகவோ, தெரிந்து கொண்டிருந்ததாகவோ என்னிடம் என்றும் காட்டிக் கொண்டதில்லை. ஆனால் வெளியே சொல்ல மாட்டாமல், சொல்ல விரும்பாமல், இதயத்துக்குள் புதைந்துகிடக்கும் சில உணர்வுகளும் உண்மைகளும் ஒருவரது 'மரணவாக்கு மூல'த்தின் மூலம் வெளிப்பட்டு விடுவதுண்டு என்ற உண்மை, புதுமைப்பித்தன் மறைந்த பின்னரே எனக்குத் தெரியவந்தது.

1948இல் புதுமைப்பித்தன் மறைந்தவுடனேயே நான் அவரைப்பற்றிய வரலாற்று நூல் ஒன்றை எழுதத் தீர்மானித்தேன். அதற்கான தகவல்களையும் சேகரிக்க முற்பட்டேன். பூர்வாங்கமாகக் கிடைத்த தகவலைக்கொண்டு, வரலாற்று நூலுக்கு ஒரு முன்னோடி என்ற குறிப்போடு,நானும் அழகிரிசாமியும் ஆசிரியப் பொறுப்பேற்றிருந்த 'சக்தி'ப் பத்திரிகையில் 1948இல் 'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு' என்ற சிறு கட்டுரையை எழுதி வெளியிட்டேன். இதன்பின்னரே 1951 அக்டோபரில் 'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு' என்ற நூலை எழுதி வெளியிட்டேன். இந்த வரலாற்று நூலை எழுதுவதற்குத் துணை புரியும் விதத்தில், புதுமைப்பித்தன் திருவனந்தபுரத்தில் அனுபவிக்க நேர்ந்த அந்திமகால நிலைமைகளைப் பற்றிய விவரங்களை நேரிலும் கடிதங்கள் மற்றும் கட்டுரைகள் மூலமாகவும் வழங்கி உதவியவர் எஸ். சிதம்பரம் ஆவார்.

திருவனந்தபுரத்தைச் சேர்ந்த எஸ்.சிதம்பரம் திருநெல்வேலியில் கல்லூரிக் கல்வி கற்றவர். கல்லூரிக் கல்விக் காலத்திலிருந்தே எனக்கும், தி.க.சிவசங்கரன், வல்லிக்கண்ணன் ஆகியோருக்கும் இனிய நண்பராக விளங்கியவர். சிறந்த எழுத்தாளர்: இலக்கிய ரசிகர். கவிஞர், இவர் 'காதலிக்கு' என்ற கற்பனை வளமும் சொல்ந மிக்க கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டதோடு, தமிழ்நாட்டி எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களைத் தாங்கி உருவான 'கவி என்ற சிறந்த இலக்கிய மலரையும் ஈராண்டுக் ெ

வெளியிட்டவர். புதுமைப்பித்தனின் 'மாகாவியம்' என்ற கவிதையும், 'பாட்டும் அதன் பாதையும்' என்ற கட்டுரையும் கவிக்குயிலில் வெளிவந்தவைதாம்.

செல்வந்தர் குடும்பத்தில் பிறந்த இவர் திருவனந்தபுரம் சாலையில் தம் தந்தையார் நடத்திவந்த நகைக்கடையை நிர்வகித்து வந்தார். புதுமைப்பித்தன் 1946இல் பிறந்த தமது குழந்தை தினகரிக்கு நகை வாங்குவதற்கு இவரது கடைக்குச் சென்றதிலிருந்து, புதுமைப்பித்தனுக்கும் இவருக்கும் நெருங்கிய நட்பு ஏற்பட்டது. புதுமைப்பித்தனின் இறுதி ஆண்டுகளிலும் அந்திமதசையிலும் திருவனந்தபுரத்தில் பல விதத்திலும் உதவியவர் இவர், புதுமைப்பித்தன் மறைந்த பின்பு இவர் 'புதுமைப்பித்தனின் அந்திமகாலம்' என்ற கட்டுரையை எழுதியிருந்தார். அது 'சக்தி'ப் பத்திரிகையில் (டிசம்பர் 1948) வெளிவந்தது. இந்தக் கட்டுரையை எழுதியனுப்பியபின் சில நாட்களிலேயே, 'புதுமைப்பித்தன்-புரட்சி அத்தியாயம் முற்றிற்று' என்ற கட்டுரையை 'இதிலே எந்தப்பாகத்தையும் எந்த ரூபத்திலும் பிரசுரிக்கக்கூடாது. யாருக்கு இது போகிறதோ, அவர் படித்துப் பார்ப்பதற்கு மட்டும்தான்' என்ற கட்டம் கட்டிய குறிப்புடனேயே எனக்கு அனுப்பியிருந்தார். ஆயினும் அவரது அனுமதி பெற்று அந்தக் கட்டுரையிலிருந்த சில பகுதிகளை மட்டும் நான் 'புதுமைப்பித்தன் வரலாறு' நூலில் பயன்படுத்திக் கொண்டேன். உண்மையில் அந்தக் கட்டுரை மரணப்படுக்கையிலிருந்த புதுமைப்பித்தன் கூறிய 'மரண வாக்குமூலம்' போலவே இருந்தது. எனவே அந்தக் கட்டுரையை நான் பத்திரமாகப் பாதுகாத்து வைத்திருந்தேன். புதுமைப்பித்தன் மறைந்து நாற்பத்தியேழு ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டதாலும், கட்டுரையை எழுதியிருந்த சிதம்பரமும் நாற்பது வயதை எட்டுமுன்பே அற்பாயுளில் காலமாகிப் பல ஆண்டுகள் ஆகி விட்டதாலும், கட்டுரையில் பெயர்குறிப்பிடப்பட்டிருந்தவர்களில் சிலரும் காலமாகிப் பல ஆண்டுகள் கழிந்து விட்டதாலும், அந்தக் கட்டுரையை இனி வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டு வருவதில் தவறில்லை எனக் கருதினேன். எனவே சிதம்பரத்தின் கையெழுத்திலேயே இருந்த அந்தக் கட்டுரையை, கட்டுரை ஆசிரியரையும் கட்டுரையின் வரலாற்றையும் பற்றி ஒரு குறிப்பு எழுதிக் 'காலச்சுவடு' ப் பத்திரிக்கைக்குப் பிரசுரிக்க அனுப்பி வைத்தேன். காலச்சுவட்டில்

வெளிவந்த சிதம்பரத்தின் அந்தக் கட்டுரையில் ஒரு பகுதி பின்வருமாறு:

அவருடைய முடிவைப்பற்றித் திட்டமாக அவர் உணர்ந்து விட்டார். ஆனால் அது எப்போது என்பதைத்தான் அவர் தெரியத் துடித்தார்.

பயங்கரமான இருமல் அவர் தொண்டையிலிருந்து கிளம்பியது. ஸன்லைட் சோப்புத்துண்டுபோன்ற தொரு துண்டுக் கபம் பேசினில் விழுந்தது. குங்குமச்சாறு படிந்ததுபோல் அதில் லேசான சிவப்பு ரேகை கீறியிருந்தது. அது ரத்தக்கசிவின் ஆரம்பம்.

இருமலின் கஷ்டம் தாங்காது சிறிதே முனகினுர்.,

'நான் ஏன் செத்துக்கொண்டிருக்கிறேன், தெரியுமா சிதம்பரம்?'

நான் தெரியாது முழித்தேன்.

'பிராமணனாகப் பிறக்காத குற்றம்.' நான் திடுக்குற்றேன். அவர் பின்னும் பேசினுர், 'பிராமணன் செத்துக் கொண்டிருந்தால் நிதி திரட்டப்படும்; மற்றவன் செத்துக்கொண்டிருந்தால் குழி வெட்டப்படும்.'

இந்த வார்த்தைகளை என்னால் தாள முடியவில்லை. எவ்வளவுதூரம் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளைக் காய்ந்து வெறுத்திருக்கிறார் என்பதைப் பார்க்கும்போதும், மனம் புழுங்கிச் சொன்னவைகளைக் கேட்டபோதும், மனம் நிலையில் நிற்க முடியாமல் ஆடியது; மரணத்தோடு போராடும் உயிர் ஒன்று சொல்லும் மொழிகளிலே எவ்வளவு அனுபவத் தேர்ச்சி இருக்கும் என்பதை உன்னிப் பார்த்தால், உண்மையிலேயே பிராமணன்தான் பு.பி.க்கு எமனாகி வந்தானோ என ஐயுறத்தோன்றும்.

நான் மீண்டும் அவரைக் கூர்ந்து பார்த்தேன்; அவருடைய கண்களிலே வெறுப்பின் ஜ்வாலை கனல் கக்கியது. பற்களைச் சிறிதே கடித்தார்

நோயின் கொடுமையால் வாடுகிறாரா, அன்றி பிராமணரின் வகுப்புத் தளையைப்பற்றிச் சொல்ல வந்த காரணத்தால் ஏற்பட்ட மனத்துயரால் கஷ்டப்படுகிறாரா எனக் கண்டு கொள்ள முடிய வில்லை.

'சிதம்பரம், இதை நீ நன்றாக மனதிலே படிய வை. சமூகத்தில் வாழ முடியும்; எப்பொழுது தெரியுமா? பிராமணர்களின் சதியை உணர்ந்து அதில் உட்படாமல் தப்பிக்கொள்ளத் தெரிந்தால் மட்டும்போதும். நான் அவர்களுடைய சதியை உணர்ந்தேன்; ஆனால் இரையாக்கப்பட்டு விட்டேன். இப்போது உணருகிறேன். எனக்கு இந்த உணர்வு பயன்படாது. இனி வரும் தலைமுறைகளாவது உணரட்டும். இதை எல்லோருக்கும் சொல்லப்பா..'

நான் பேசாமல் கேட்டுக்கொண்டிருந்தேன். பெரிய அனுபவம் பேசும்போது, அதன் முன்னால் எதுவும் தலைகுனியத்தானே வேண்டும்...(காலச்சுவடு, இதழ் 12.1997.பக்.61).

இந்நூலில் கூறிவந்துள்ளபடி, விமர்சனங்கள் என்ற பெயரால் புதுமைப்பித்தனுக்கு எதிராகப் புரியப்பட்டு வந்துள்ள விஷமத்தனங்கள் மற்றும் அவர் மீது தழுவல் இலக்கியகர்த்தா என்ற முத்திரை குத்த முயன்ற முயற்சிகள் யாவும், புதுமைப்பித்தன் செத்துப் பல ஆண்டுகள் கழிந்த பின்னரும் கூட, அவருக்குக் குழி வெட்டும் முயற்சிகள் கைவிடப்படவில்லை என்பதையே நமக்கு உணர்த்துகின்றன எனலாம்.

## 16. க.நா.சு.வின் ஒப்புதல் வாக்குமூலம்

1987இல் வெளிவந்த புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் மொத்தத் தொகுதிக்குத் தாம் எழுதிய முன்னுரையில், ''புதுமைப்பித்தன் படைப்புக்களில் புதுமை ஐம்பதாண்டுகளுக்குப் பிறகும் நிறைந்துதான்இருக்கிறது...அந்தக் காலகட்டத்தில் பலரும் எழுதினார்கள். சிலர்மிகச் சிறப்பாகவும் எழுதினார்கள். அப்படிச் சிறப்பாக எழுதியவர்களில் முன்னணியில் நின்றவர் என்று புதுமைப்பித்தனைக் காலமும் விமர்சகர்களும் கணிப்பதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை என்பது உண்மை'' என்று க.நா.சு. எழுதியிருந்ததை மேற்கோள் காட்டியே நான் இந்த நூலை எழுதத் தொடங்கினேன். இப்போதும் அந்த முன்னுரை பற்றி எழுதியே இந்நூலை முடிக்க விரும்புகிறேன்.

மேற்கண்ட மேற்கோளை அடிப்படையாகக் கொண்டு,கடந்த ஐம்பதாண்டுக்காலத்துக்கும் முன்பிருந்தே, புதுமைப்பித்தனுக்கு இத்தகைய தனிச்சிறப்பு கிட்டிவிடாமல் தவிர்ப்பதற்காக, ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன் முதற்கொண்டு. க.நா.சு., அவரது சக எழுத்தாளர்களான சிட்டி சுந்தரராஜன், சி.சு. செல்லப்பா மற்றும் இவர்களுக்குப் பின்வந்த அசோகமித்திரன் வரையிலும், புதுமைப்பித்தனின்சிறப்பையும் சாதனைகளையும் எவ்வாறெல்லாம் குறைத்து மதிப்பீடு செய்து வந்தார்கள், எதற்காகச் செய்தார்கள் என்பதே இந்நூலின் நூற்பொருளாகவும் இருந்து வந்துள்ளது.

மேலும், க.நா.சு.வின் அதே முன்னுரையில் அவர் புதுமைப்பித்தனின் தனிச்சிறப்பை ஒப்புக்கொள்ளத் துணிகின்ற அதே சமயத்தில், புதுமைப்பித்தன்மீது தழுவல் இலக்கிய கர்த்தா என்ற முத்திரையைக் குத்த முயன்ற சிட்டி சுந்தரராஜன் போன்றவர்களின் முயற்சியை ''விஷமமான ஒரு முயற்சி'' என்று சுட்டிக்காட்டியதோடு நின்றுவிடாமல்,''இந்தத் தழுவல் பழக்கம் அவரைக் கடைசி வரை விடவில்லை... அவசியம் நேர்ந்த போது, தன் சொந்தக் கற்பனை ஓடாத சில சமயங்களில் சிலகதைகளைப் பெயர் சொல்லாமலும்கூடத் தழுவி எழுதியதுண்டு'' என்று எழுதித் தம் பங்குக்குத் தாமும்அந்த விஷமத்தனமான முயற்சியில் அவர் ஈடுபட்டிருந்தார் என்பதையும் இந்நூலில் முன்னர்எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம்.

சொல்லப்போனால், ரா.ஸ்ரீ. தேசிகனுக்குப் (1940) பின்னால், புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பையும் மதிப்பையும் சாதனைகளையும் குறைத்து மதிப்பிடும் விமர்சனத்தையும் விஷமத்தனத்தையும் முதன் முதலாகத் தொடங்கிவைத்தவரே க.நா.சு.தான் (எழுத்து, ஜனவரி 1959). தொட்டில் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும் என்ற பழமொழிக்கேற்ப, அவர் தமது முன்னுரையில் மேற்குறிப்பிட்டவாறு புரிந்துள்ள விஷமத்தனமும்கூட, பழைய பழக்கதோஷத்தின் எச்சமச்சமாகவே படிந்துவிட்டிருக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில், அவர்புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி எழுதியுள்ள இந்த நீண்ட முன்னுரையில், புதுமைப்பித்தனைப் பற்றியும், தாம் அவரைக்காட்டிலும் மிகவுயர்வாகப் போற்றிய சில எழுத்தாளர்களைப்பற்றியும், மணிக்கொடி காலத்துக்குப்பின் வந்த தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியைப் பற்றியும்கூட, தாம் முப்பதாண்டுக் காலத்துக்கும் முன்பிருந்தே செய்திருந்த மதிப்பீடுகளையும் விமர்சனங்களையும் மறுபரிசீலனை செய்து, அவற்றை மாற்றியிருக்கிறார்; தம்மைத் திருத்திக் கொண்டிருக்கிறார்; தாம் மறுத்து வந்த உண்மைகளைத் தாமே ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்.

இங்கு ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட்டாகவேண்டும்.

க.நா.சு. தமது முன்னுரையில் புதுமைப்பித்தன் நாற்பத்திரண்டு ஆண்டுகளும், கு.ப.ரா. நாற்பத்திநாலு ஆண்டுகளும், பாரதியார் முப்பத்தொன்பது ஆண்டுகளும், கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்ற நாவலை எழுதிய ராஜமய்யர் இருபத்தாறு ஆண்டுகளும் மட்டுமே வாழ்ந்து அற்பாயுளில்மாண்டுபோனதை நினைவுகூரும்பொழுது, "வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் ஈடு கொடுக்க முடிவதில்லை என்பதுடன் தமிழ்நாட்டின் சூழ்நிலை இலக்கியம், கலை என்கிற நினைப்புகள் இல்லாத, பண்பாடற்ற சூழ்நிலையாக இருக்கிறது என்பதனால், இவர்கள் இருந்து இன்னும் கஷ்டப்படாமல் போனது நல்லதுதானே என்றுகேட்கத் தோன்றுகிறது. இப்படி நானும் போய்விடவில்லையே என்ற ஏக்கமும் எனக்கு உண்டு. இது ஒரு ஹார்ட்லெஸ் ஸ்டேட்மெண்ட என்று தோன்றினாலும் கூடத் தமிழர்கள் எந்தவிதத்தில் புதுமைப்பித்தன் போன்ற மேதைகளைப் படைக்கத் தகுதியுள்ளவர்களாகத் தங்களைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று கேட்பது நியாயமான கேள்வி என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்." என்று ஆதங்கத்தோடும் விரக்தியோடும் எழுதியுள்ளார்

(பக். Liii). இந்த வரிகள் க.நா.சு. தமது மரணத்தையும் வரவேற்கக்கூடியஒரு மனநிலையைப் பெற்றிருந்தார் என்பதையே நமக்கு உணர்த்துகின்றன. இதன்பின் அவர் அடுத்த ஆண்டிலேயே தமது எழுபத்தி ஆறாவது வயது பூர்த்தியாகு முன்பே 1988 டிசம்பரில் காலமாகி விட்டார். மேற்குறிப்பிட்ட முன்னுரைக்குப்பின் அவர் புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி விரிவாக எதுவும் எழுதவில்லை என்றே தெரிகிறது. எனவே இந்த முன்னுரையில் அவர்புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிச் செய்துள்ள மதிப்பீட்டையே அவரது இறுதியான மதிப்பீடு என்று கொள்ளவேண்டும்.

இனி அவரது முந்தைய மதிப்பீடுகளும் கணிப்புகளும் அவரது இறுதியான மதிப்பீடுகளும் கணிப்புகளும் எவ்வாறு மாறுபட்டிருக்கின்றன,. முந்தைய மதிப்பீடுகளை அவர் தமது இறுதிக் காலத்தில் எவ்வாறு திருத்திக் கொண்டிருக்கிறார், மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார் என்பதை ஒப்புநோக்கின் மூலம் பார்ப்போம்.

'க.நா.சு.வின் கணக்கு விமர்சனம்' என்ற கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டியபடி, எண்ணிக்கையளவில் கணக்கெடுத்தால், கு.ப.ராவின் வெற்றி பெற்ற சிறுகதைகள் புதுமைப் பித்தனுடைய வெற்றி பெற்ற சிறுகதை எண்ணிக்கையைவிட அதிகம்'' கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளில் ஒரு இருபது இருபத்தைந்தும்,புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் ஒரு பதினைந்து இருபதும் தமிழ் இலக்கியத்திலே நிரந்தரமான இடம்பெறும் என்றுதான் நான் எண்ணுகிறேன்'' பித்தனைக்காட்டிலும் கு.ப.ரா.வே சிறுகதைத் துறையில் அதிகமாக வெற்றி பெற்றவர் என்று முன்னர் கணித்திருந்தார். க.நா.சு.

ஆனால் அவரே 96 கதைகளைக் கொண்ட புதுமைப்பித்தன் கதைத்தொகுதிக்கு எழுதிய தமது இறுதிக்கால முன்னுரையில் எடுத்த எடுப்பிலேயே இவ்வாறு எழுதியுள்ளார். இத் தொகுதியில் அடங்கியுள்ள ''தொண்ணூற்றுச் சொச்சம் கதைகளில் ஒரு முப்பதுக்கும் அதிகமாகவே சிறந்த சிறுகதைகளாகவும், இன்னும் 30 கதைகளுக்கு அதிகமாக நல்ல கதைகளாகவும், மற்றவை சாதாரண தரத்தில் அமைந்தவை என்றும் பொதுவாகச் சொல்லலாம்'' (முன்னுரை - பக்.XXVI). இவ்வாறு முன்னுரையின் ஆரம்பத்தில் எழுதிய அவரே,முன்னுரையின் இறுதிப் பகுதிக்கு வரும்போது பின்வருமாறுஎழுதியிருக்கிறார் ''பல சிறப்பான உருவங்களை அவர் தன் கதைகளுக்குஎன்று சிருஷ்டித்துக் கொண்டு கையாண்டு

பார்த்திருக்கிறார். செல்லம்மாள், சித்தி,காஞ்சனை,சாபவிமோசனம், செவ்வாய் தோஷம், கயிற்றரவு,வேதாளம் சொன்ன கதை, கட்டிலைவிட்டு இறங்காக் கதை, காலனும் கிழவியும்என்பதுபோல ஒரு முப்பது கதைகளுக்கும் அதிகமாகவே சொல்லி, அவற்றில் தவிர்க்க முடியாத உருவமும் கருத்தும் பரிபூரணமாக அமைந்திருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டலாம். அதே அளவுக்கு இல்லாவிட்டாலும், பொன்னகரம்,துன்பக்கேணி,மகாமசானம்,மனித இயந்திரம் போன்ற கதைகளில் உருவ-விஷய அமைதியை ஓரளவுக்குக் காணமுடிகிறது. நூறுகதைகளில் ஒரு அறுபதுக்கும் மேற்பட்டவற்றில் இப்படி உருவ-விஷய அமைதி காணக்கிடைப்பது உலக சரித்திரத்திலேயே வெகு சிலருடைய எழுத்தில்தான் சாத்தியமாக இருக்கிறது.''(முன்னுரை - பக். LXXXI). இதேபோல்,ராமையாவின் சிறுகதை மணிக்கொடியில்1935இல் வெளியான புதுமைப்பித்தனின் 'சிற்பியின்நரகம்' என்ற கதையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''அதைப் போன்ற கதை உலகத்துச் சிறுகதைகளிலேயே வெகுசிலதான் தேடினாலும் கிடைக்கும்என்றுஎனக்குத் தோன்றியது'' என்றுஅதனைச் சிறப்பித்துப் பாராட்டியிருக்கிறார் (முன்னுரை - பக். XXVIII).

மேலும், க.நா.க.தமது கணக்கு விமர்சனத்தில்,'புதுமைப்பித்தன் செய்த சோதனைகளும் அதிகம்: வெற்றி தோல்விகளும் அதிகம். ஆனால் பெற்ற வெற்றிகள் கணிசமானவை. கு.ப.ரா. செய்த சோதனைகள் குறைவு. அந்த அளவில் வெற்றி அதிகம்'' (எழுத்து, ஜனவரி 1959) என்று கணித்திருந்ததை முன்னர் பார்த்தோம். அதே க.நா.சு. கிட்டத்தட்ட முப்பதாண்டுகளுக்குப் பின்னர் எழுதிய மேற்கண்ட முன்னுரையில்,புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி எழுதும்போது, ''நாற்பத்திரண்டு வருஷங்களே உயிர்வாழ்ந்த அவர் இலக்கியத்தில் செயல்பட்ட அவர் எழுத்துக்கள் சாதனையிலும் விஸ்தீரணத்திலும் ஆழத்திலும் காலம் பதினைந்தே ஆண்டுகள்தான் என்றாலும், அதிகமானவைதான்'' என்றுமுடிவு கட்டுகிறார் (முன்னுரை - பக்.XXVI)

இதேபோல்,எழுத்தாளனின் personality, தனித்துவம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''எதுதான் இருந்தாலும், இந்த personality முழுமையான தனித்துவம் இல்லாதவரையில் எழுத்து இலக்கியமேயாகாது. வெறும் வார்த்தைக் கோவையாகத்தான்

இருக்கும்'' என்ற முன்னுரையோடு தொடங்கி, ''கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகளைப் படிக்கும்போது கு.ப.ரா.வின் பர்ஸனாலிட்டி, தனித்துவம் நமக்குச் சரியாகவே தெரிய வருகிறது என்பது அவர் சிறுகதைகளின் தனிச்சிறப்பு. வெற்றி பெற்ற சிறுகதைகளில் மட்டுமல்ல, வெற்றி பெறாத பல சோதனைக் கதைகளிலும்,சிறுகதை உருவமே பெறாத சில பத்திரிகைக் கதைகளிலும்கூட இந்த தனித்துவம் காணக்கிடக்கிறது என்பது என் அனுபவம்'' என்று எழுதியவர் க.நா.சு. (கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைகள் - எழுத்து, மே1959).

அதேசமயம் அவரே சில ஆண்டுகள் கழித்து, புதுமைப்பித்தனைப்பற்றிஎழுதும்போது, ''அவருடைய கதைகளில் பரந்து நிற்பது லேசான,சில சமயம்அழுத்தமாகவும் விழுகிற ஒரு கசப்பு. ஆனால் கசப்பு என்பது ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவமோ அல்லது பூரணநோக்கோ ஆகிவிடாது. அவருடைய தனித்துவம் (personality) பூரணத்துவம்பெறவில்லை'' (தமிழின் சிறந்த சிறுகதைகள் எழுத்து, மார்ச் 1962) என்று எழுதியிருந்ததையும் இந்நூலில் முன்னர் பார்த்தோம்.

கு.ப.ரா.விடம்தான் தனித்துவம் (personality) காணக்கிடக்கிறது,புதுமைப்பித்தனிடம் அவ்வாறு காணக்கிடக்க வில்லை என்று முன்னர் எழுதிய க.நா.சு,தமது இறுதிக்கால முன்னுரையில் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார்: ''புதுமைப்பித்தன் என்கிற ஒரு முழுமையான ஆளுமை - பர்சனாலிட்டி அவர் கதைகளைப் படிக்கும்போது நமக்குத் தெரிய வருகிறமாதிரி இருக்கிறது. அவர் வாழ்க்கையில்பட்ட அன்றாட அவஸ்தைகள், அவை சிருஷ்டித்துத் தந்த ஒரு நம்பிக்கை வறட்சி - இந்த நம்பிக்கை வறட்சியைத்தான். அவர் தன் கதைகளின் அடிநாதமாகக் கண்டார் என்றாலும், அதை அப்படியே முழு உண்மை என்று,நாம் ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டிய அவசியம் கிடையாது. சிற்பியின் நரகம் தொடங்கி,சித்தி,கயிற்றரவு வரையில் பல கதைகளில் நம்பிக்கை வறளவில்லை என்பதை நாம் காணமுடிகிறது. எல்லா வற்றுக்கும் மேலாக, புதுமைப்பித்தன் என்ற கலைஞனின் உருவம், உயிர்வாழும் மனிதனின் உருவம்,நம்பிக்கை தரும் சித்தாந்தங்களுடன்வாழும் மனிதனின் உருவம் என்று நமக்குத் தெரிகிறது. உடைந்து தெறித்துவிட்ட ஒரு நிலைக்கண்ணாடியின் சில்லிலும்கூட உலகம் பூராவும் பிரதிபலிக்கப்படுவது போல, புதுமைப்பித்தனின் முழு

உருவமும் அவர் கதைஒவ்வொன்றிலும் தெரியவருகிறது. இந்த உருவத்தில் பல விஷயங்கள் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டதாக இருந்தாலும், எல்லாமாகச் சேர்ந்ததுதான் புதுமைப்பித்தன் என்கிற உருவம். பாரதியின் பர்சனாலிட்டியைக் குறிப்பிடுவதற்கு வேகம் என்ற ஒரு வார்த்தையைச் சொல்லலாம். அவர் எழுதியது எல்லாவற்றிலும், ஒரு தனியான, அவருக்கே உரிய ஒரு வேகம் காணப்படுகிறது. அதே போல, புதுமைப்பித்தனுடைய பர்சனாலிட்டியைக் குறிக்க ஒரு வார்த்தை வேண்டுமானால் தேடிப் பார்க்கலாம். 'செல்லும் வழி இருட்டு அடையும் இடம் இருட்டு, என்று அவர் ஒரு கவிதை எழுதியிருக்கிறார். அதிலிருந்து 'இருட்டு' என்கிற வார்த்தையை, புதுமைப்பித்தனுடைய பர்சனாலிட்டியைக் குறிப்பதாக நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் இந்த இருட்டு வெறும் குருட்டு இருட்டு அல்ல. இந்த இருட்டில் உருவங்கள் பலவும், சிகரங்கள் பலவும் , உள்ளத்துக்கு இன்பம் பயக்கும் லேண்ட்ஸ்கேப்ஸ் பலவும் புதுமைப்பித்தனின் வார்த்தைகள் என்கிற விளக்கினால், கருத்துக்கள் என்கிற நிர்மாணத்தினால் தெரிகின்றன. இந்த இருட்டிலும் பாதைகள் இருக்கின்றன. உயர்ந்த துடிப்புள்ள மனிதர்கள் வந்து வந்து போகிறார்கள். இருட்டுத்தான் ஆனால்,வாழ்வு, வாழ்க்கை இரண்டும் அற்றுவிடவில்லை.கலை அம்சம் நிறைந்த இருட்டு'' (முன்னுரை.- பக்.LXXIII - LXXIV).

மேற்கண்டவாறு,புதுமைப்பித்தனுக்கும் முழுமையானதொரு பர்சனாலிட்டி - ஆளுமை இருந்தது என்பதை ஒப்புக்கொள்ளும் க.நா.சு., அடுத்த பாராவில் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் வரும் பல்வேறு விதமான பாத்திரங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, அவரது குழந்தைப் பாத்திரங்களைப் பற்றிக் கூறி இவ்வாறு எழுதியுள்ளார். ''ஆண்கள்,பெண்கள், மூட்டைப்பூச்சி,முயல் உருவான அளவுக்கும் அதிகமாக ஒரு இலக்கிய முழுமையுடனும்,அமைதியுடனும் தன் குழந்தைகளை உருவாக்கியிருக்கிறார்.புதுமைப்பித்தனின் குழந்தைகள் அவரது இருட்டு உலகத்தில் 'பளிச்'சென்று தெரிகிற உருவங்கள்,இப்படிப்பட்ட குழந்தைகளுக்கு உயிர்தரக்கூடிய கதாசிரியரை நம்பிக்கை வறட்சி மட்டும் கொண்டவர் என்று எப்படிச்சொல்லுவது? மாறாக,உலகத்தின் எதிர்காலத்தில் மிகமிக நம்பிக்கைகொண்டவர் புதுமைப்பித்தன் என்று சொல்ல வேண்டும். இன்று நல்லெண்ணமும் நல்லெண்ணையும்கூடக் கலப்படம்

செய்யப்படுகின்றன என்றாலும், எதிலும் கலப்படமில்லாத காலம் ஒன்று வரும் என்கிற நம்பிக்கைஅவர் எழுத்திலே இருப்பதைக்காண முடிகிறது. இன்று இலக்கிய அறிவைப் பாரிசவாயுவும், பக்கவாதமும் பற்றிக் கொண்டிருந்தாலும், எதிர்காலத்தில் அவை நீங்கிவிடக் கூடும் என்கிற 'நம்பிக்கையும் அவர் எழுத்திலே தொனிப்பதை நாம் காணலாம்'' (பக்.LXXXIV).

க.நா.சு. 1959இல் எழுதிய் கட்டுரைகளில், புதுமைப்பித்தனைக் காட்டிலும் கு.ப.ரா.வே கூடுதலான சாதனைகள் புரிந்தவர் என்று (எழுத்து, ஜனவரி 1959 மற்றும் மே 1959 இதழ்கள்) எழுதியதை இந்நூலில்முன்பே எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம். அதே க.நா.சு. மூன்றாண்டுகள் கழித்து, புதுமைப்பித்தனை மட்டுமல்லாமல் கு.ப.ரா.வையும் கீழே தள்ளிவிட்டு, ''மௌனியின் கதைகள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஒரு தனிப்பெரும் சிகரம் - அதைவிட உயரமான சிகரம் என்று சொல்ல வேறு யாருடையதும் இப்ப சத்தியாக இல்லை'' (எழுத்து. பிப்ரவரி 1962) என்று மௌனியையே தலைக்குமேல்வைத்துக் கொண்டாடியதையும், அவர் இவ்வாறு கொண்டாட முற்பட்டதற்கான காரணத்தையும் இதற்கு முந்திய கட்டுரையில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம். அதே க.நா.சு இங்குக்குறிப்பிடப்பட்டு வரும் முன்னுரையில்புதுமைப்பித்தனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, ''அவரோடு சமகாலத்தில் ஓரளவு ஒப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய இன்னொரு சிறுகதாசிரியரான கு.ப.ராஜகோபாலன்'' என்று (அடிக்கோடிட்டது ரகுநாதன்).பக்.Lii) என்று கூறியுள்ளார். இதன்மூலம் புதுமைப்பித்தனுக்கு நிகராக அவரது சமகாலத்தில்வேறு எந்தக் கதாசிரியரும் இல்லை என்பதை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார். அதே போல் தாம் தலைமேல் தூக்கிவைத்துக் கொண்டாடிய மௌனியைப் பற்றி, புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள வரிகளை மேற்கோள் காட்டிவிட்டுப் பின்வருமாறு எழுதியுள்ளார். ''மௌனியைப் பற்றிப் புதுமைப்பித்தன் சொல்லுகிற சில வாக்கியங்கள் புதுமைப்பித்தனுக்கும் பொருந்தும் என்றும், இந்த வார்த்தைகளில் தன் லட்சியங்களையும் சேர்த்தே சொல்லுகிறார் என்றும் நாம் அனுமானிக்கலாம். தமிழ் மரபுக்கும் போக்குக்கும், புதிதாகவும் சிறப்பாகவும் வழிவகுப்பதும், கற்பனையின் எல்லைக்கோட்டில்நின்றுவார்த்தைக்குள் அடைபட மறுக்கும் கருத்துக்களை மடக்கிக் கொண்டு வருவதும் புதுமைப்பித்தனும் செய்த காரியங்கள்தான். மௌனியைப் பற்றிச்

சொல்லுகிறபோது,மௌனியைப் பற்றிச் சொல்லுகிற சாக்கில் தன்னைப்பற்றியும் சொல்லிக் கொள்கிறார் என்று நம்புவதில் தவறில்லை'' (பக்.LXIII).

மேலும், புதுமைப்பித்தனின்சமகாலத்துச்சிறுகதை மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களில், புதுமைப்பித்தனைத் தவிர வேறுஎவருக்கும் பழந்தமிழ் இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பற்றிய பரிச்சயமோ, அவற்றில் பயிற்சியோ இருந்ததில்லை என்பது யாவரும் அறிந்த உண்மை. சொல்லப்போனால்,அவர்களில் சிலருக்கு சமஸ்கிருத இலக்கியஞானம் இருந்த அளவுக்குக்கூட, தமிழ் இலக்கிய ஞானம் இருந்ததில்லை. ஆனால் புதுமைப்பித்தனுக்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நல்ல பரிச்சயமும் பயிற்சியும் இருந்தன. புதுமைப்பித்தனுக்கிருந்த இந்தத் தனிச்சிறப்பையும்,அதனால் அவர் அடைந்த பலனையும் க.நா.சு. பின்வருமாறு சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார்: ''நவீன,ஐரோப்பியச் சிறுகதை இலக்கியப் பரிச்சயம் போலவே, தமிழில் பழைய யாப்புக் கவிதைகளின் பயிற்சியும் புதுமைப்பித்தனுக்கு அவரது சிறுகதை முயற்சிகளில் கைகொடுத்திருக்கிறது. இந்த அளவுக்கு இரு துறைகளிலும் உரமான அஸ்திவாரம் அமைந்தவர்கள் என்று தமிழில் சிறுகதை எழுதியவர்களில் வேறு யாரையும் சொல்ல முடியாது. புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதை வார்ப்பும் அமைப்பும் இதனால் அமைதி கூடிவந்தனஎன்று சொல்லலாம்.தமிழ் யாப்புக் கவிதைகளை அறியாத ஆங்கில மூலம் சிறுகதை இலக்கியப் பரிச்சயம் உள்ள மௌனியின் கதைகளில் நடையும் அமைப்பும் வார்ப்பும் சில சமயம் தமிழின் மரபுக்குஅப்பாற்பட்டதாக இருந்ததைப் புதுமைப்பித்தனே குறிப்பிட்டிருக்கிறார். புதுமைப்பித்தனின் நடையில்,வார்ப்பில் தமிழ் மரபுக்கு ஒவ்வாதது -அதுவரைசொல்லப்படாத விஷயம் என்பதைத் தவிர வேறில்லை.சொந்தக் கற்பனை மேதையினாலும், யாப்புக் கவிதைப் பரிச்சயத்தினாலும்,உலக இலக்கியச் சிறுகதை அறிவினாலும்,புதுமைப்பித்தனுக்குச் சிறுகதை எழுதும் கலை மிகவும் நேர்த்தியாகக் கைவந்திருந்தது. வேறு பலருக்கும் சொல்ல முடியாத தகுதி இது'' (பக். LViii).

புதுமைப்பித்தன் பிரபலமானஉலகச் சிறுகதை ஆசிரியர்களுக்கு நிகரான எழுத்தாளர் என்பதை வலியுறுத்தும் விதத்தில்,க.நா.சு.தமது முன்னுரையில் பின்வருமாறு விதந்தோதி எழுதியிருக்கிறார்:

''சிறுகதை என்பது பற்றி எழுதிய மூன்று கட்டுரைகளிலும் எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார். திறந்த சாளரத்தின் மூலம் எட்டிப்பார்ப்பதுபோலவே, முன்கூட்டியே திட்டமிட்ட அளவில், வாழ்க்கையில் ஒரு தனி சம்பவத்தை, தனிமனிதர்களின் குணாதிசயங்களை, ஒரு தனிப்பட்ட மனிதனின் உணர்ச்சிகளை, ஒரு தனிப்பட்ட மனிதனின் செயல்களை,ஒரு விஷயத்தின் போக்கைக் காட்டுவது அவருக்குப் பெருமளவில் சாத்தியமாகவே இருந்திருக்கிறது. '''சித்தி' என்ற கதையில்ஒரு தனி மனிதனின் அனுபவங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் ஒரே சரடாக எத்தனை துல்லியமாகக் காட்டியிருக்கிறார்! அதேபோல, 'விநாயக சதுர்த்தி' என்கிற கதையிலும்,'பொன்னகரம்' என்பதிலும், மகாமசானம் என்பதிலும், செவ்வாய் தோஷம் என்பதிலும் இன்னும் வாசகர்களே சொல்லிக் கொள்ளக்கூடிய மற்றக் கதைகளிலும்,அவரால் தனிப்பட்ட விஷயங்களை, அந்தந்தச் சாளரங்களைத் திறந்து காட்ட முடிந்திருக்கிறது. காட்சி வேற்றுமையிலும் அதிகமான சாளரங்களைத் தமிழில் வேறு யாரும் திறந்து காட்டியதில்லை என்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். செக்காவிலும்,மாப்போஸானிலும் ஓ' ஹென்றியிலும் பலப்பல சாளரங்கள் திறந்து திறம்படக் காட்டப்படுகின்றன என்று சொல்லலாம். மற்றச் சிறு கதாசிரியர்கள் எல்லாம் வேறு அளவில் மேதைகளாகச் செயல்பட்டிருந்தாலும், இத்தனை மாறுபட்ட கோணங்களை அதிகமாகக் காட்ட இயலவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஒரு பெரிய,விஸ்தாரமான,உயரமான ஏழடுக்கு மணிமாடத்தின் பல கூடங்களிலும், அறைகளிலும்,தளங்களிலும் அமைந்துள்ள சாளரங்களைத் திறந்து திறந்து காட்டுவது போலக் காட்டியிருக்கிறார் புதுமைப்பித்தன்'' (பக். LVi - LVii).

இதன்பின்னர் புதுமைப்பித்தன் உலக இலக்கிய கர்த்தாக்களோடு ஒப்பிடத்தக்கவர் என்று உணர்த்தும் விதத்தில்,க.நா.சு. மேலும் இவ்வாறு அவரைப் பாராட்டி எழுதியுள்ளார்: ''புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் காணப்படுகிற சிறப்பான இலக்கிய அம்சங்கள் என்னென்ன என்று கேட்டால், எல்லோரும் ஒரே மாதிரியான பதிலைச் சொல்ல வேண்டுமென்று எதிர்பார்ப்பது தவறு. 'ஹியர் இஸ் காட்ஸ் பிளண்டி டூ கூஸ் ஃபிரம்' என்று ஷேக்ஸ்பியர் பற்றியும்,ஹோமர் பற்றியும்,டாண்டே பற்றியும்,டால்ஸ்டாய் பற்றியும், மகாபாரதம் பற்றியும் சொல்வதுபோல்,புதுமைப்பித்தனைப் பற்றியும் சொல்ல முடிகிறது என்பது ஒருதனிப்பட்ட விசேஷம்.புதுமைப்பித்தன் எழுதத்

தொடங்குவதற்கு ஒரு மாமாங்கத்திற்கு முன் இறந்துவிட்ட - அவரே போல அல்பாயுசில் இறந்துவிட்ட - சுப்ரமண்ய பாரதியாரிலும் 'ஹியர் இஸ் காட்ஸ் பிளண்டி' என்று சொல்ல இடம் இருக்கிறது என்று கவனிக்கிறோம். பாரதியாரில் மேலெழுந்த வாரியான சமுதாய அரசியல் சுதந்திர நிலைகள் தெரிகின்றன என்றால், புதுமைப்பித்தனிடம் இந்த காட்ஸ் பிளண்டி சிருஷ்டி கர்த்தாவினால் உருமாற்றி அழகேற்றப்பட்டு ஆழமான தளத்தை மனித மனத்தின் ஆழத்தில் போய்க் கவ்விப்பிடிக்கின்றது என்று சொல்ல வேண்டும்'' (பக்.Lxxvi).

புதுமைப்பித்தனின் சிறப்பையும் சாதனைகளையும் கிட்டத்தட்ட முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் (1959) குறைத்து மதிப்பிட்டு வந்த க.நா.சு. இக்கட்டுரையில் மேலே எடுத்துக்காட்டி வந்துள்ளபடி, 1987இல் தமது கருத்துக்களை மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்; திருத்திக் கொண்டிருக்கிறார்; காலத்தால் நிலைபெற்றுவிட்டஉண்மைகளை ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்.

இந்தக் கட்டுரையை முடிக்குமுன் க.நா.சு.ஒப்புக் கொண்டுள்ள மற்றோர் உண்மையையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

சி.சு. செல்லப்பா தமது கட்டுரையில் (சிறுகதை இலக்கியம் - சுதேசமித்திரன் தீபாவளி மலர் 1956) மேற்கோள் காட்டியுள்ளபடி க.நா.சு ஒரு கட்டுரையில் ''1947-க்குமேல் இன்றுவரை ஒரே தேக்கம். இதற்கு முக்கிய காரணம் இலக்கியம் வளர்த்த அளவுக்கு இலக்கிய விமர்சனம் வளராததுதான்'' என்று 1956 இல் எழுதியிருந்தார். அதாவது அவர் நடத்தி வந்த 'சந்திரோதயம்' பத்திரிகை 1946க்குப்பின் நின்றுபோனதோடு, தமிழில் சிறுகதை வளர்ச்சியும் தேக்கமடைந்துவிட்டது என்பதே அவரது கருத்தாக இருந்தது. ஆனால்,1946க்கும் க.நா.சு. தமது கட்டுரையை எழுதிய 1956-க்கும் இடைப்பட்ட பத்தாண்டுக் காலத்தில்,புதுமைப்பித்தன் வகுத்துத் தந்த எதார்த்தவாதச் சிறுகதை மரபிலும் சரி, பிற மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் சிலரின் வழியைப் பின்பற்றியும் சரி, சில நல்ல தமிழ்ச்சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் உருவாகியே இருந்தனர். ஆனால் க.நா.சு.வுக்கு அவர்களில் எவரும் கண்ணுக்குப் புலப்படவே இல்லை. இதன் பின் பத்தாண்டுகள் கழித்து அவர் எழுதிய கட்டுரையிலும்கூட,(தமிழில் வெற்றி பெற்றவர்கள் ஒரு நால்வரே - தீபம் ஏப்ரல் 1967)'' புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு.ப.ரா,

இவர்களுடன்தான் தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் உருப்பெறுகிறது.என் அபிப்பிராயத்தில் பின்னர் வந்த ஆண்டுகளில் லா.ச.ராமாமிருதம் என்று ஒரு பெயரையும் இந்தத் தரத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். இந்த நால்வரின் தரத்தை மற்றத் தமிழ் சிறு கதாசிரியர்கள் எட்டவில்லைஎன்பது எனக்கு வெளிபடையாகத் தெரிகிறது'' என்று இந்த நால்வரையுமே தமிழ்ச் சிறுகதையில்வெற்றி பெற்றவர்கள் எனக் க.நா.சு. அங்கீகரித்திருந்தார். இதன்பின் ''முப்பதுகளில் உருவானவர்கள் என் அபிப்பிராயத்தில் ந. பிச்சமூர்த்தி,சி.சு. செல்லப்பா, ந.சிதம்பரசுப்பிரமணியன், த.நா. குமாரஸ்வாமி, தி.ஜ. ரங்கநாதன் இவர்களைச் சொல்வேன். நாற்பதுக்களில் உருவானவர்கள் என்று கு. அழகிரிசாமி, தி. ஜானகிராமன் இருவரையும் சொல்வேன். ஐம்பதுக்களில் உருவாகத் தொடங்கி எழுத்தளவிலே கருகிவிட்டவர் என்று ஜெயகாந்தனையும், அதிகமாக எழுதாதனால் தப்பியவர் என்று சுந்தர ராமஸ்வாமியையும் சொல்லுவேன். முப்பதுகளில் ஐந்தாறுபேர்,நாற்பதுகளில்இரண்டு, ஐம்பதுகளில் இருவர் என்று வந்த சிறுகதை, ஐம்பது மத்திக்குப் பிறகு அறுபத்தைந்து வரையில் ஒரு பத்தாண்டுக் காலத்தில் இர் தத் தரமான ஒரு சிறுகதாசிரியரைக்கூட என் படிப்புக்கு எட்டுகிற வரையில் சொல்ல இயலவில்லை'' என்றும் அவர் எழுதியிருந்தார். முப்பதுகளுக்குப் பின்னர், முப்பதாண்டுக் காலத்தில் சிறந்த தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் எண்ணிக்கை படிப்படியாகக் குறைந்து, 1965 வாக்கில் ஒன்றுமே இல்லாமல் சூன்யமாகப் போய்விட்டது என்பதுதான் அவரது அப்போதைய கருத்தாக இருந்தது என்பது தெளிவு.

ஆனால் அவர் தமது அந்திமகாலத்தில் மேற்கூறிய கருத்தையும் மாற்றிக் கொண்டுவிட்டார் என்பது 1987 இல் அவர் புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் மொத்தத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையின், முடிவுப்பகுதி மூலம் தெரிய வருகிறது. அந்த முடிவுப்பகுதியின் தொடக்கவரிகள் வருமாறு: ''புதுமைப்பித்தன் வகுத்துத் தந்த பாதையில் தமிழ்ச் சிறுகதை வெகுதூரம் அவருக்குப்பின் இந்த நாற்பது ஆண்டுகளில் வளம்பெற்று நடைபெற்று வந்திருக்கிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஓரளவில் அந்த வளத்தைச் சாத்தியமாக்கியவர் என்பதற்காகவேனும் புதுமைப்பித்தனுக்கு நாம் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டவர்கள்'' (பக்.Lxxxiv)

ஏறத்தாழ முப்பதாண்டுக் காலமாக, தமிழ்ச் சிறுகதை உலகம் பற்றியும், புதுமைப்பித்தனைப் பற்றியும் தாம் செய்து வந்த தவறான மதிப்பீடுகளைக் கைவிட்டு, தமது அந்திமகாலத்தில் நிதரிசனமான உண்மைகளை நேர்மையோடு ஒப்புக்கொண்டு, ஒப்புதல் வாக்குமூலம் அளித்துவிட்டு அமரராகிவிட்ட க.நா.சு.வுக்கும் நாம் நன்றி செலுத்தத்தான் வேண்டும். புதுமைப்பித்தனின் மேதைமையையும் சாதனைகளையும் குறைத்து மதிப்பிட்டவர்களில் எஞ்சியுள்ள வேறுசிலரும் இத்தகைய ஒப்புதல் வாக்குமூலத்தை அளிக்க முன்வருவார்களா என்பதே இப்போது மிஞ்சி நிற்கும் கேள்வி.

முற்றும்.

தொ.மு.சி. ரகுநாதன் (பி.1923). முதுபெரும் எழுத்தாளரும், தமிழ் நாட்டில் முற்போக்கு இலக்கியத்தின் முன்னோடியுமான நூலாசிரியர். ரகுநாதன் அரை நூற்றாண்டுக்கும் மேற்பட்ட தமது இலக்கிய வாழ்க்கைக் காலத்தில், கதை, கவிதை, நாவல், இலக்கிய விமர்சனம், இலக்கிய ஆராய்ச்சி, பாரதி பற்றிய ஆய்வுகள் எனப் பலதுறைகளிலும் சாதனைகள் புரிந்தவர்; தமது இலக்கியப் பணிக்காக சோவியத் நாடு நேரு நினைவுப் பரிசு, சாகித்ய அகாடமிப் பரிசு முதலிய பல பரிசுகளையும் விருதுகளையும் பெற்றவர்.

இறவாப் புகழ்பெற்ற இணையற்ற சிறுகதை ஆசிரியரான அமரர் புதுமைப்பித்தனின் நெருங்கிய நண்பராக விளங்கிய இவர், புதுமைப்பித்தனின் ஆளுமையை இலக்கிய நயத்தோடு புலப்படுத்தும் '**புதுமைப்பித்தன் வாழ்க்கை வரலாறு**' நூலையும் எழுதியவராவார்.

நூலின் தலைப்புக்கேற்ப, புதுமைப்பித்தன் கதைகளைப்பற்றிய சில விமர்சனங்களையும் அவற்றில் இலைமறை காய் மறையாகக் குடிகொண்டுள்ள விஷமத்தனங்களையும் இனம் கண்டு கூறும் நோக்கில் எழுதப்பட்ட இந்நூல், அவற்றின் காரணகாரியங்களை ஆராயும் போக்கில், வரலாற்றியல் கண்ணோட்டம் கொண்ட ஒரு புதிய பார்வையோடு, முப்பதாம் ஆண்டுகள் தொடங்கி அறுபதாம் ஆண்டுகள்வரையிலான தமிழ்ச் சிறுகதை உலகின் போக்கையும் நோக்கையும் மறு மதிப்பீடு செய்யும் இலக்கிய ஆய்வு விமர்சன நூலாகவும் அமைந்துள்ளது. ஆசிரியர் தமது ஆய்வு முடிவுகளைத் தர்க்கரீதியாகவும் ஆதாரங்களோடும் அறுதியிட்டுக் கூறும் இந்நூல்,. திரையிட்டு மூடப்பட்ட பல உண்மைகளையும் திகம்பரமாக்கும் நூலாகவும் விளங்குகிறது எனலாம்.